اردو رباعیات

ڈاکٹر سلام سندیلوی

اُردو

رُباعیات

ڈاکٹر سلام سندیلوی
شعبۂ اُردو۔ گورکھپور یونیورسٹی
گورکھپور

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ ہیں

891.43995
SAL

Acc. No 6721

قیمت

مجلد بارہ روپے

ناشر

نسیم بکڈپو۔ لاٹوش روڈ لکھنؤ

ٹیلیفون ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۲۳۵۵۹

ناشر: عزیز الرحمٰن بار اول سنہ ۱۹۶۳ء مطبع: نظامی پریس لکھنؤ

فہرست مضامین

انتساب ۔	مؤلف ۔	
پیش لفظ ۔	ڈاکٹر وحید مرزا سابق ڈین فیکلٹی آف آرٹس لکھنؤ یونیورسٹی	الف
پیش لفظ ۔	ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی صدر شعبۂ اردو فارسی لکھنؤ یونیورسٹی	ج
دیباچہ ۔	مؤلف ۔	د
باب اوّل ۔	رُباعی کی ایجاد ۔	۱۴
باب دوم ۔	فارسی شعرا کی رباعیات ۔	۱۰۱
باب سوم ۔	دورِ قدیم کے شعرا کی رُباعیات ۔	۱۸۲
باب چہارم ۔	دورِ متوسطین کے شعرا کی رُباعیات ۔ پہلا حصہ (اساتذہ دہلی) آثار اور مصحفی کا زمانہ	۲۹۹
〃	〃 〃 〃 دوسرا حصہ (اساتذہ دہلی) غالب اور ذوق کا زمانہ	۳۱۶
〃	〃 〃 〃 تیسرا حصہ (اساتذہ لکھنؤ) ناسخ اور آتش کا زمانہ	۳۳۵
〃	دورِ متاخرین کے شعرا کی رُباعیات (امیر و داغ کا زمانہ) غزل گو شعرا	۳۹۰
〃	〃 〃 مرثیہ گو شعرا	۴۰۵
باب پنجم ۔	دورِ جدید کے شعرا کی رُباعیات آزاد اور حالی کا زمانہ	۴۲۴
باب ششم ۔	رُباعی کا فن (عروض کی ایجاد اور اہمیت)	۶۱۶
باب ہفتم ۔	اردو رُباعی کے موضوعات	۶۹۴
باب ہشتم ۔	اردو رُباعی کی وسعت اور مستقبل ۔	۷۷۱

اِنتساب

پروفیسر آل احمد سرور

کے نام

جن کی نگرانی میں اس مقالہ پر مجھے لکھنؤ یونیورسٹی سے ۱۹۵۷ء میں
پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری ملی۔
اور جو ۱۹۶۳ء میں نظر ثانی اور ترمیم و اضافہ کے بعد
شائع ہوا

پیش لفظ

از عالیجناب ڈاکٹر محمد وحید مرزا صاحب۔ سابق ڈین فیکلٹی آف آرٹس لکھنؤ یونیورسٹی لکھنؤ

میں نے ڈاکٹر عبدالسلام سلام سندیلوی صاحب کے مقالے بعنوان "اُردو رُباعیات" کو جو اُنھوں نے چند سال قبل لکھنؤ یونیورسٹی کی پی۔ ایچ۔ ڈی کی سند کے لئے پیش کیا تھا بہت غور اور دلچسپی سے پڑھا اور مجھے اس کا اندازہ ہوا کہ فاضل مصنف نے اس کی تیاری میں کس قدر محنت و کاوش سے کام لیا ہے۔ اُنھوں نے عربی، فارسی اور اُردو تینوں زبانوں میں رُباعی کے آغاز کا تاریخی جائزہ لیا ہے اور بالخصوص اُردو ادب میں رُباعی کی ابتدا اور اُس کے ارتقا سے بحث کی ہے۔ صنفِ نظم میں رُباعی ایک خاص اہمیت کی حامل ہے۔ اور اختصار کے ساتھ جامعیت کی جو صفت اس میں نظر آتی ہے وہ دیگر اصنافِ سخن میں مفقود ہے۔ چار مصرعوں میں ایک پوری بات کہہ دینا اور بات بھی ایسی جو بیشتر اوقات اخلاق و حکمت کے کسی موضوع سے متعلق ہو، آسان نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ رُباعی کہنے کا شوق ہر زمانے میں اکثر و بیشتر شعرا کو رہا لیکن اس میں تحصیلِ کمال امتیاز صرف چند خوش قسمت سخنوروں کو ہی نصیب ہو سکا۔

عربی میں رُباعی دوبیت کے نام سے موسوم ہوئی۔ اس کا یہ فارسی نام اس چیز کی غمازی کرتا ہے کہ یہ ایرانی الاصل شعرا ہی کی جدتِ طبع اور قوتِ اختراع

کا نتیجہ تھی۔ پھر یہ امر باعث حیرت ہے اور بہت حد تک ناقابل توجیہہ بھی کہ جب عربی میں اس کا نام فارسی تھا تو فارسی اور اُردو میں بدل کر عربی کیوں ہو گیا۔ شاید اس تبدیلی کی تہہ میں ایرانی دانش وروں کا عربی زبان سے وہ شغف ہو جو ایران کی اسلامی فتح کے بعد کئی صدیوں تک بہت نمایاں رہا اور جس کی وجہ سے ایک اور صنف شعر کا نام جس نے رُباعی کی طرح ایران ہی میں زیادہ تر نشو و نما پائی تھی، غزل قرار پایا کہ جو عربی شاعری میں مستعمل نہیں تھا۔

بہرحال سلام سندیلوی کا یہ علمی کارنامہ ہر طرح قابل ستائش ہے اور انھوں جس محققانہ طریقہ پر رُباعی کے مختلف تاریخی اور ادبی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے وہ سب اہلِ نظر اور علم دوست احباب سے خراج تحسین وصول کرے گا۔ مجھے انتہائی مسرت ہے کہ ان کا یہ بیش قیمت مقالہ عنقریب طبع ہو رہا ہے اور میں دُعا کرتا ہوں کہ اسے وہ شہرت اور قبول عام حاصل ہو جس کا وہ ہر طرح مستحق ہے۔

ڈاکٹر وحید مرزا

لکھنؤ۔ ۲۸ مئی سنہ ۱۹۶۱ء

پیش لفظ

(ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی۔ صدر شعبۂ اُردو فارسی۔ لکھنؤ یونیورسٹی)

اُردو رباعیات۔ ڈاکٹر عبدالسلام سلام سندیلوی کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر انکو ۱۹۵۷ء میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری لکھنؤ یونیورسٹی سے ملی تھی۔ مگر بعض وجوہ کی بنا پر یہ اب تک شائع نہیں ہو سکا تھا۔ امسال اس کی اشاعت نسیم بکڈپو لکھنؤ سے ہو رہی ہے۔ اس طرح مقالہ کی ترتیب اور اشاعت میں تقریباً چھ سال کا وقفہ گذرا ہے۔ اس درمیان میں رُباعی کا ادب اور آگے بڑھا ہے۔ اس لئے سلام سندیلوی صاحب نے اس مواد کو بھی اپنے مقالہ میں شامل کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ مواد ان کو مقالہ کی ترتیب کے وقت نہ مل سکا تھا اور وہ بعد میں مل گیا ہے۔ اس کو بھی انھوں نے اپنے مقالہ میں جگہ دے دی ہے۔ اس نئے مواد کو انھوں نے ضمیمہ میں نہ شامل کر کے ترتیب کے اعتبار سے اس کی اصل جگہ پر شامل کر دیا ہے اور مقالہ کو بے ربطی سے بچا لیا ہے۔ بہر حال اب یہ مقالہ بڑی حد تک مکمل ہو گیا ہے۔

سلام سندیلوی نے اس مقالہ میں بڑی کاوش اور محنت کے ساتھ رباعی کی ایجاد و ارتقا اور رُباعی کے فن سے بحث کی ہے۔ اسکے علاوہ دورِ قدیم، دورِ متوسط اور دورِ جدید کے شعرا کی رُباعیات کو تاریخی ترتیب سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے رُباعی کے مختلف موضوعات اور اسکے مستقبل پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ میرا خیال ہے کہ رُباعی پر اب تک کوئی ایسی کتاب نہیں شائع ہوئی ہے جو ایسی مکمل، مبسوط اور جامع ہو، اور رباعی کے تمام پہلوؤں پر حاوی ہو۔ اس لحاظ سے سلام سندیلوی کا یہ مقالہ نہایت قابل قدر ہے۔ مجھے اُمید ہے کہ اس مقالہ کو قبول عام حاصل ہوگا۔

نور الحسن ہاشمی۔ ۳۱ر دسمبر ۱۹۶۲ء

دیباچہ

رُباعی پر کوئی تحقیقی مقالہ لکھنا بہت دُشوار کام ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ہمارے اُردو ادب میں غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ وغیرہ کی ابتداء اور ارتقاء، اس کے محاسن، اور معائب، اس کی خصوصیات، اور تفصیلات کے بارے میں اچھا خاصا مواد موجود ہے۔ مگر رُباعی کے بارے میں محققین اور ناقدین کے خیالات اور ان کے نظریات مشکل سے ملتے ہیں اور ملتے بھی ہیں تو مُبہم اور مختصر۔ اگرچہ اُردو کے ابتدائی دور سے موجودہ عہد تک رُباعیات کی تخلیق کافی تعداد میں کی گئی ہے۔ لیکن رُباعیات پر تنقید شاذ ہی کا ہے۔

رُباعی کے بارے میں مواد کی کمی اُردو ادب ہی میں نہیں ہے بلکہ فارسی ادب میں بھی ہے۔ اس میں بھی حسب دلخواہ معلومات نہیں ملتی ہیں۔ یہاں تک کہ رُباعی کی ایجاد کے بارے میں بھی قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا ہے کیونکہ مختلف محققین کے نظریات میں فرق ہے۔ اس دقت کے باوجود ہم کو رُباعی کی ابتداء اور اُس کی خصوصیات کے بارے میں عروض کی چند کتابوں میں تھوڑا بہت مواد مل جاتا ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے اہم کتاب "المعجم فی معائر اشعار العجم" ہے، جس کا مصنّف شمس الدین محمد بن قیس رازی ہے۔ اگرچہ یہ کتاب بھی رُباعی کی ایجاد کے سلسلہ میں تشنہ ہے۔ رُباعی سے

متعلق ہم کو کچھ مواد "معیار الاشعار" مؤلفہ محقق طوسی میں بھی مل جاتا ہے۔ مگر یہ کتاب بھی ایجادِ رُباعی کے سلسلہ میں ہماری مدد نہیں کرتی ہے۔ بلکہ رُباعی کی بحر پر اس کا مصنّف کچھ روشنی ضرور ڈالتا ہے۔ ان کتب کے علاوہ رُباعی کی ایجاد و خصوصیات کے بارے میں ہم کو کچھ معلومات "میزان الافکار" شرح "معیار الاشعار" مؤلفہ مفتی محمد سعد اللہ۔ "رد کامل عیار" مؤلفہ وزیر علی اسیر۔ "معیار البلاغت"۔ مؤلفہ منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی۔ "قواعد العروض" مؤلفہ قدر بلگرامی۔ "مقیاس الاشعار"۔ مؤلفہ مرزا محمد اوج۔ "بحر الفصاحت" مؤلفہ نجم الغنی رامپوری اور "جامع العروض"۔ مؤلفہ حمید عظیم آبادی وغیرہ سے بھی حاصل ہوتی ہیں۔ اگرچہ ایجادِ رُباعی کے بارے میں یہ ساری کتب کم و بیش المعجم اور تذکرہ دولت شاہ کی آواز بازگشت ہیں۔ مگر عروض کی کتب میں سب سے اہم کتاب تحقیق انتقادی در عروض فارسی ہے۔ جس کے مصنف پرویز نال خانلری پروفیسر ادبیات دانش گاہ ایران ہیں۔ انھوں نے رُباعی کی ایجاد اور اس کے فن پر کافی تحقیق کرنے کے بعد روشنی ڈالی ہے اور موجودہ دور میں یہ کتاب غالباً سب سے زیادہ قابلِ اعتماد ہے۔

عروض کی کتب کے علاوہ ہم کو رُباعی کے بارے میں مختلف تذکروں اور تاریخ و تنقید کی کتابوں میں بھی کچھ مواد مل جاتا ہے۔ ان تذکروں میں دولت شاہ سمرقندی کا تذکرہ بہت مقبول ہے اگرچہ وہ قابلِ اعتماد نہیں ہے۔ اور ایجادِ رُباعی کے بارے میں یہ تذکرہ بہت خام نظریات پیش کرتا ہے۔ رُباعی کے بارے میں ہم کو چند باتیں "تاریخ ادبیات ایران" میں بھی مل جاتی ہیں جس کے مصنف مرزا جمال الدین ہمائی اصفہانی ہیں۔ ان کتب کے علاوہ "خزانۂ عامرہ" (غلام علی آزاد بلگرامی)، "کاشف الحقائق حصہ دوم"۔ (نواب سید

امداد امام اثر، "سخندان فارس" (مولوی محمد حسین آزاد) "شعر العجم حصہ اوّل" اور "سُر یلے بول" (محمد عظمت اللہ خاں)، رُباعی کے سلسلہ میں قابلِ مطالعہ ہیں۔ لیکن سب سے اہم کتاب رُباعی کے سلسلہ میں تنقید شعر العجم جلد دوم ہے۔ جو پروفیسر محمود شیروانی کی کاوش کا نتیجہ ہے۔ اس کتاب کے آخر میں بطور ضمیمہ پروفیسر محمود شیروانی نے رُباعی کی ایجاد کے بارے میں اپنا محققانہ نظریہ پیش کیا ہے۔ یہ ضمیمہ سید سلیمان ندوی کے جواب میں ہے۔

رُباعی پر مواد حاصل کرنے کا ایک تیسرا ذریعہ بھی ہے۔ رُباعیات کے مختلف مجموعوں پر جو دیباچے لکھے گئے ہیں وہ بھی اس سلسلہ میں مفید ثابت ہوتے ہیں ان سارے مجموعوں میں "خیام" بہت اہم ہے جس کے مؤلف مولانا سید سلیمان ندوی ہیں۔ مولانا سلیمان صاحب نے نہایت کاوش اور محنت کے ساتھ رُباعی کی ایجاد، اس کی وجہ تسمیہ، رُباعی کے دیگر نام اور ابتدائی رُباعی گو شعراء کے کلام سے بحث کی ہے۔ اس کے بعد خیام کی رباعیات پر تبصرہ فرمایا ہے الغرض رُباعی پر کوئی کام کرنے کے سلسلہ میں اس کتاب کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ہاں چند مقامات پر اختلاف ضرور کیا جا سکتا ہے۔ "خیام" پر سلیمان ندوی کے دیباچہ کے علاوہ "رُباعیات باباطاہر عریاں ہمدانی" پر عندلیب شادانی کا دیباچہ "خیابانِ عرفان" پر سید محمد حسن بلگرامی کا دیباچہ، "کلیات ولی" پر مولانا احسن مارہروی کا دیباچہ "ارواحِ رواں" پر عزیز لکھنوی کا دیباچہ۔ مجموعۂ رباعیات میر انیس پر سید محمد عباس کا دیباچہ "رباعیات مرزا دبیر" پر خبیر لکھنوی کا دیباچہ، "رُباعیات رشید" پر فخر لکھنوی کا دیباچہ اور "دیوان مومن" پر پروفیسر ضیاء احمد بدایونی کا دیباچہ قابلِ مطالعہ ہے۔ مگر ان سارے دیباچوں میں "مجموعہ رباعیات میر انیس" پر سید محمد عباس کا دیباچہ بہت مفصّل

ہے۔ اور رُباعی کے سلسلہ میں بڑی حد تک مفید بھی ہے۔ اگرچہ چند مقامات پر بحث کی کافی گنجائش ہے۔ خصوصاً وجہی کو اُردو کا پہلا رُباعی گو شاعر تسلیم کرنے میں تامل ہوتا ہے۔

اس مقالہ کے باب اوّل میں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ رُباعی کی ایجاد اور ابتدا کے بارے میں مختلف ذرائع سے معلومات بہم پہنچائی جائیں۔ اس کے علاوہ اس باب میں رُباعی کی وجہ تسمیہ، رُباعی کی جائے پیدائش، رُباعی کے دوسرے نام، رُباعی کے گائے جانے کے اسباب اور رُباعی کے استعمال پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ چونکہ اُردو میں اور غالباً فارسی میں بھی، رُباعی پر ابتک کوئی مبسوط کتاب نہیں لکھی گئی ہے۔ اس لئے اس بات کی جرأت کی گئی ہے کہ اردو رُباعی کے ارتقاء کے بیان میں محدود نہ رہ کر اس کے مختلف پہلوؤں سے بالتفصیل بحث کی جائے۔ ممکن ہے کہ یہ باتیں اس مقالہ کے عنوان سے بہت زیادہ مناسبت نہ رکھتی ہوں لیکن اُردو رُباعی کی تاریخ اور ارتقا کو سمجھنے کے لئے ان سب باتوں کا ذکر ناگزیر نظر آیا۔

یہ امر مسلمہ ہے کہ رُباعی فارسی کی ایجاد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی ادب میں رُباعیات کی فراوانی ہے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ اُردو ادب نے اپنا چراغ فارسی ادب سے روشن کیا ہے اس لئے اُردو رُباعی کے ایوان میں فارسی رُباعی کی روشنی جلوہ گر ہے۔ لہذا اُردو رُباعی گو شعراء کا ذکر کرنے سے قبل فارسی رُباعی گو شعراء کا ذکر لازمی تھا۔ کیونکہ فارسی رُباعی گو شعراء کا اثر اُردو رُباعی گو شعراء پر پڑا اسی لئے باب اوّل میں فارسی کے اُن مشہور شعراء کا ذکر کیا گیا ہے جنھوں نے خاص طور سے رُباعیاں کہی ہیں اور جن سے اُردو رُباعی اثر پذیر ہوئی۔ اس طرح سے باب دوم فارسی رُباعی کی تاریخ کو مختصر طور پر پیش کرتا ہے۔

سہولت کو مدنظر رکھتے ہوئے اُردو رُباعی کی تاریخ کو تین ادوار میں تقسیم کر دیا

گیا ہے۔ پہلے دور میں دکنی اور شمالی ہند کے متقدمین شعرا کی رُباعیات کو جمع کر دیا گیا ہے اور اُن کا ذکر اور اُن کی رُباعیات کی خصوصیات باب سوم میں واضح کر دی گئی ہیں۔ باب چہارم میں دورِ متوسط اور دورِ متاخر کے شعرا کی رُباعیات کو جمع کیا گیا ہے۔ اس زمرہ میں دہلی اور لکھنؤ دونوں اسکول کے شعرا کو شامل کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اسی باب میں لکھنؤ کے مشہور مرثیہ گو شعرا کا بھی ذکر کر دیا گیا ہے۔ ان مرثیہ گو شعرا نے اتنی رُباعیات کہی ہیں کہ ان کے لئے ایک الگ باب قائم کیا جا سکتا تھا مگر طوالت کے خوف سے ایسا نہیں کیا گیا۔ دورِ متاخر کے کچھ مرثیہ گو شعرا کی رُباعیاں شائع نہیں ہوئی ہیں اس لئے ان کی رُباعیات کو حاصل کرنے کے لئے اُن کے پس ماندگان کو زحمت دی گئی۔ پھر بھی ایسے تمام شعرا کی رُباعیات شامل نہیں ہو سکیں کیوں کہ بار بار مقالہ کی ضخامت مانع ہوتی تھی۔

باب پنجم میں دورِ جدید کے شعرا کی رُباعیات سے بحث کی گئی ہے۔ اس باب میں دورِ جدید کے تمام مشہور شعرا کی رُباعیات کو شامل کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے بلکہ صرف انھیں کو شامل کیا گیا ہے جنھوں نے واقعی اردو رُباعی کے فن کو ترقی دی ہے۔ یا اس صنف میں انھوں نے کوئی خاص دلچسپی لی ہے۔ اگر دورِ جدید کے سارے مشہور شعرا کی رُباعیات کو شامل کر دیا جاتا تو اس مقالہ کی ضخامت بہت بڑھ جاتی۔ اس لئے اس باب میں مشہور شعرا کی رُباعیات کے ساتھ بالتفصیل بحث کی گئی ہے۔ باب پنجم کی ضخامت دوسرے ابواب کے مقابلہ میں بڑھ گئی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دراصل رُباعی اسی دور میں چمکی ہے۔ دورِ جدید میں کافی شعرا نے رُباعیات کی تخلیق کی ہے۔ مثلاً۔ اکبر، حالی شاد۔ رواں۔ فانی۔ امجد۔ یگانہ، جوش، فراق اور آثر صہبائی وغیرہ کی رُباعیات

کیف و کم کے اعتبار سے کافی اہم ہیں۔

ان شعراء کے علاوہ آسی غازیپوری۔ عبدالباری آسی۔ منشی تلوک چند محروم، اثر لکھنوی اور ساغر نظامی کی رُباعیات کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان میں سے بیشتر شعراء کی رُباعیات کے مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ یہ لوگ درا صل اُردو رُباعی کے ستون ہیں۔ انھیں کے شانوں پر اُردو رُباعی کا ایوان قائم ہے۔ اگر ان شعراء کی رُباعیات سے سرسری طور پر بحث کی جائے تو ایک ضخیم کتاب تیار ہو جائے۔ اسی لئے جوش کی رُباعیات باب پنجم کے کافی اوراق پر بکھری ہوئی ہیں۔ انھیں وجوہ کی بناء پر باب پنجم دیگر ابواب کے مقابلہ میں زیادہ طویل ہو گیا ہے۔

جیسا کہ اس سے قبل عرض کیا جا چکا ہے کہ خالص رُباعی گو شعراء اُردو ادب میں بہت کم گذرے ہیں اس لئے مجبوراً ان تمام شعراء کو اس مقالہ میں شامل کیا گیا ہے جنھوں نے غزل۔ قصیدہ۔ مثنوی۔ مرثیہ اور نظم وغیرہ کے ساتھ ساتھ رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ مثلاً ولی، درد، میر۔ غالب، مومن، ناسخ داغ، امیر، شاد، فانی اور آثر لکھنوی وغیرہ غزل کی وجہ سے مشہور ہوئے مگر انھوں نے رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ سودا اور ذوق قصیدہ گو شعراء ہیں، مگر ان کی رُباعیات بھی موجود ہیں۔ میر حسن مثنوی نگار ہیں مگر رُباعیوں پر بھی انھوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ انیس، دبیر اور رشید وغیرہ کی شہرت کا ایوان مرثیوں پر قائم ہے مگر انھوں نے رُباعیوں پر بھی اپنا زورِ سخن صرف کیا ہے۔

نظیر اکبر آبادی۔ حالی اور چکبست اور جوش وغیرہ نظم کے میدان کے شہسوار ہیں مگر انھوں نے رُباعیات کے حسن کو بھی سنوارا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان تمام شعراء کی رباعیات کو اس مقالہ میں شامل کیا گیا ہے۔ اگر اس مقالہ

ہیں خالص رُباعی گو شعراء کی رُباعیات کو شامل کیا جاتا تو آج اُردو رُباعی کی صنف بہت مفلس نظر آتی اور اس کے دامن میں صرف چند ہی آب دار موتی پائے جاتے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ چند اُردو شعراء ایسے بھی گذرے ہیں جن کی شہرت میں ان کی رُباعی گوئی بھی معین اور مددگار ثابت ہوئی، جیسے رواں، شاد، جوش اور فراق وغیرہ ان کی رُباعیات کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ ان کو ہم غزل گو اور نظم گو کے ساتھ ساتھ رُباعی گو بھی کہہ سکتے ہیں۔ مگر یہ حضرات خالص رُباعی گو شاعر نہیں ہیں۔ خالص رباعی گو شاعر صرف امجد حیدر آبادی ہیں۔ جنھوں نے اپنی رُباعی کی بدولت شہرت حاصل کی ہے۔

اس مقالہ میں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ ان تمام مشہور شعراء کی رُباعیاں مختلف ادوار کی ترتیب سے شامل کر دی جائیں جنھوں نے رُباعیاں کہی ہیں اس لحاظ سے یہ مقالہ رُباعی گو شعراء کی رباعیات کا محض مجموعہ نہیں ہے بلکہ رُباعی کی ایک مسلسل اور مربوط تاریخ بھی ہے۔ جس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ رُباعی اپنے ابتدائی دور میں کس شکل میں تھی اس کے بعد اس کا کس طرح بتدریج ارتقا ہوا اور کس طرح اس کا دائرہ وسیع ہوتا گیا اور اب موجودہ دور میں رُباعی میں کون قدریں پائی جاتی ہیں۔ اس سلسلہ میں کچھ ایسے شعراء بھی شامل ہو گئے ہیں جنھوں نے رُباعی میں کوئی نمایاں کام نہیں کیا ہے لیکن اگر ان کو مقالے سے خارج کر دیا جاتا تو ایک تاریخی خلا واقع ہو جاتا۔ اس لئے ان کی شمولیت ناگزیر تھی۔ اسی وجہ سے یہ مقالہ کافی طویل ہو گیا ہے۔

مختلف شعراء کی رُباعیات سے بحث کرنے اور ان کو یکجا کرنے کے سلسلہ

ہیں ہر دور کی ادبی خصوصیات اور ادبی ماحول کا بھی ذکر کیا گیا ہے تاکہ اس بات کا اندازہ ہو سکے کہ رُباعی اپنے دور اور ماحول سے کس حد تک متاثر ہوتی رہی ہے۔

دراصل جس طرح دیگر اصنافِ سخن میں مختلف حالات اور واقعات کی عکاسی کی صلاحیت پائی جاتی ہے اُسی طرح سے رُباعی میں بھی یہ صلاحیت موجود ہے اور وہ بھی مختلف حالات و واقعات کی آئینہ دار رہی ہے۔ خصوصاً حالی اکبر اور جوش کی رُباعیات میں ہمارے سماج، ہمارے تمدن اور ہمارے کلچر کی نہایت صاف واضح اور دلکش تصویریں ملتی ہیں۔

مختلف ادوار کی خصوصیات کے علاوہ حسب ضرورت شعراء کے حالاتِ زندگی بھی درج کردئے گئے ہیں کیوں کہ ذاتی حالات اور واقعات کا اثر شاعر کے کلام پر ضرور پڑتا ہے کسی شاعر کے کلام کو مکمل طور پر سمجھنے کے لئے اس کی زندگی کے پس منظر کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ اس مطالعہ کے بغیر ہم شاعر کی دُنیا اور اس کی شاعری کی روح تک نہیں پہنچ سکتے ہیں۔ انھیں تمام باتوں کی وجہ سے اس مقالہ کی ضخامت بھی بڑھ گئی ہے۔ لیکن اگر مقالہ کی ضخامت کو گھٹانے کی کوشش کی جاتی تو مختلف شعراء کی رُباعیات کے بہت سے پہلو تشنہ رہ جاتے۔

اس مقالہ کے بابِ ہشتم میں رُباعی کے فن پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس طرح علم عروض، رُباعی کی بحر، اس کے زحافات اور تقطیع سے مفصل بحث کی ہے۔ اس کے علاوہ رُباعی اور قطعہ کے فرق کو واضح کیا گیا ہے۔ اور رُباعی کی فنی مشکلات، مصرعوں کی ترتیب، اسکی زبان اور اس کے طرزِ بیان کو پیش کیا گیا ہے۔

باب ہفتم میں رُباعی کے موضوعات سے بحث کی گئی ہے اور ان تمام مضامین کے نکات کو واضح کیا گیا ہے جو بار بار مشہور رُباعی گو شعراء کے یہاں آتے رہتے ہیں۔ اور ان کی مثالیں بھی پیش کی گئی ہیں۔ مضامین کو تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کے لئے اُن کو مذہبی، اخلاقی، فلسفیانہ، صوفیانہ، عشقیہ، اور خمریہ، موضوعات سماجی تصورات وسیاسی خیالات اور شخصی وسوانحی حالات کے تحت ترتیب دیا گیا ہے۔

باب ہشتم میں اُردو رُباعی کی وسعت سے بحث کی گئی ہے اور اسکو واضح شاعری کی ایک نیاتج ثابت کیا گیا ہے۔ رُباعی کی وسعت کو واضح کرنے کے لئے مکالمہ نگاری، واقعہ نگاری، منظر نگاری، تاریخ نگاری اور سراپا نگاری کی رُباعیات کو بھی پیش کر دیا گیا ہے۔ اور اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ اگرچہ رُباعی کا پیمانہ نہایت مختصر ہے تاہم اس میں ہر قسم کے مضامین اور خیالات کو سمویا جا سکتا ہے۔ یعنی گاگر میں ساگر کو بھرا جا سکتا ہے۔ اس باب کے آخری صفحات میں اُردو رُباعی کی مقبولیت اور اس کے مستقبل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ رُباعی کی مقبولیت کو واضح کرنے کے لئے اس باب میں دورِ جدید کے کچھ مرحوم ومشہور شعراء کی ایک ایک رُباعی بطور نمونہ پیش کر دی گئی ہے۔ جنہوں نے دیگر اصنافِ سخن پر شہرت حاصل کی ہے اور برائے نام چند رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ اس طرح سے تسلیم لکھنوی، شوق قدوائی محسن کاکوروی، شبلی، چکبست، ریاض خیرآبادی، عزیز لکھنوی، اور حسرت موہانی، اور جگر مرادآبادی، وغیرہ کی ایک ایک رُباعی اس باب میں شامل کر دی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ہی رُباعی کے روشن مستقبل کو واضح کرنے کے لئے کچھ موجودہ مشہور شعراء مثلاً آنند نرائن مُلا، احسان دانش، لبسمل

الہ آبادی، جوش ملسیانی، عرش بدایونی، منور لکھنوی، نور واحدی، شفیق جونپوری، ثاقب کانپوری، ڈاکٹر آر۔ آر۔ سکسینہ ارگھو زند راؤ جذب وغیرہ کی بھی ایک ایک رُباعی شامل مقالہ ہے۔ اس سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ ہمارے شعراء کی توجہ روز بروز رُباعی کی طرف بڑھتی چلی جاتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ گاہے گاہے رُباعیات کے نئے نئے مجموعے بھی شائع ہوتے رہتے ہیں۔ اور پُرلطف بات یہ ہے کہ ان تمام مجموعوں میں رُباعیات کی بحر سے انحراف نہیں کیا گیا ہے بلکہ ساری رُباعیات اخرب واخرم کے اوزان میں کہی گئی ہیں۔ ان تمام باتوں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ رُباعی کا مستقبل بہت شاندار ہے۔ اور اس صنف میں ترقی کے کافی امکانات پائے جاتے ہیں۔

اس مقالہ میں جن نکات پر خاص طور سے زور دیا گیا ہے انھیں مختصراً یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ اُردو میں پہلی بار رُباعی کی ایجاد سے مفصل بحث کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ رُباعی کے فن پر عروض کی کتابوں میں جو غیر ضروری اور غیر مربوط تفصیلات پائی جاتی ہیں ان کا تجزیہ کر کے رُباعی کے فن کے لوازم پہلی دفعہ مسلسل اور مربوط انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔ اور دوسرے اصناف سخن کے مقابلے میں رُباعی کی امتیازی خصوصیات نمایاں کی گئی ہیں۔ ساتھ ہی اردو رُباعی کی تاریخ کو مسلسل اور مربوط انداز میں پہلی بار پیش کیا گیا ہے۔

ان خصوصیات کے علاوہ اس مقالہ میں پہلی بار رُباعی کے موضوعات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے اور ان کو واضح کرنے کے لئے مثالیں بھی پیش کی گئی ہیں۔ دوسرے اصناف سخن کے مقابلہ میں رُباعی کے امکانات سے پہلی بار تنقیدی بحث کی گئی ہے۔ ان تمام خصوصیات کی وجہ سے اس مقالہ کی اہمیت اور ساتھ ہی طوالت میں اضافہ ہوگیا ہے۔

مجھے اُمید ہے کہ یہ مقالہ ضرور مفید ثابت ہوگا اور رُباعی کے شائقین کے لئے باعثِ دلچسپی ہوگا۔

یہاں پر ایک بات کی وضاحت کردینا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یہ مقالہ، پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے لئے ۱۹۵۷ء میں لکھنؤ یونیورسٹی میں داخل کیا گیا تھا۔ ڈگری مل جانے کے بعد مجھے کچھ شعراء کی رُباعیات اور دستیاب ہوئیں میں نے ان رُباعیات کو بطور ضمیمہ شامل کرکے اُن کے مناسب مقام پر شامل کردیا ہے۔ اس کے علاوہ بعض مقامات پر ممتحن حضرات کی رائے کے مطابق ترمیم کردی گئی ہے اور بعض مقامات پر میں نے خود خلا محسوس کیا اور اُس کو پُر کرنے کی کوشش کی۔ اس طرح سے یہ مقالہ تازمانۂ حال بڑی حد تک مکمل ہوگیا ہے۔

اس مقالہ کے سلسلہ میں مجھے اپنے چند کرم فرما حضرات کا شکریہ ادا کرنا ضروری ہے۔ جن کی توجہ کے بغیر یہ مقالہ تیار نہیں ہو سکتا تھا۔ سب سے پہلے میں پروفیسر آل احمد سرور کا شکریہ ادا کرتا ہوں جن کی نگرانی میں یہ مقالہ تیار ہوا۔ انھوں نے تقریباً تین سال تک بڑی توجہ اور شفقت کے ساتھ مواد کی فراہمی اور ترتیب میں میری مدد فرمائی۔ اس کے بعد نومبر ۱۹۵۵ء میں وہ علی گڈھ یونیورسٹی سے وابستہ ہوگئے۔ اگرچہ اس وقت تک یہ مقالہ تیار ہوگیا تھا تاہم اس میں بہت سی خامیاں موجود تھیں۔ ان خامیوں کو محترم اُستاد پروفیسر سید احتشام حسین صاحب نے بڑی کاوش اور محنت سے دُور کرنے کی کوشش کی۔ مجھے جون ۱۹۵۶ء کا وہ زمانہ یاد ہے جب بھری گرمیوں میں پروفیسر صاحب موصوف میرے مقالہ پر تیزی سے نظر دوڑا رہے تھے۔ اور مجھے اس سلسلہ میں قیمتی مشورے دے رہے تھے۔ اس محنت کے باوجود ان کے ماتھے پر شکن نہیں پڑتی تھی۔ لہٰذا ان کا شکریہ ادا کرنا بھی میرے لئے ناگزیر ہے۔ اس مقالہ کی تیاری میں عالیجناب پروفیسر مسعود حسن

رضوی ادیب نے نہ صرف قیمتی مشورے دیے بلکہ بہت سی نایاب کتابیں اور قلمی نسخے بھی عنایت فرمائے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی صاحب نے میری کافی مدد فرمائی۔ حسرت دہلوی کا قلمی کلیات مجھے ڈاکٹر صاحب موصوف سے ملا۔ حسرت کی رباعیات اسی کلیات سے ماخوذ ہیں۔

عربی رباعیات کے بارے میں معلومات مجھے ڈاکٹر محمد وحید مرزا صاحب سے حاصل ہوئیں۔ یہی نہیں بلکہ ڈاکٹر صاحب موصوف نے اس مقالہ پر پیش لفظ لکھنے کی بھی زحمت گوارا فرمائی۔ ان کی اس عنایت کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

دکنی شعراء کی رباعیات کی فراہمی میں محترمی عالیجناب ڈاکٹر [illegible] صاحب اور جناب نصیر الدین ہاشمی صاحب نے میری بہت مدد فرمائی۔ عروض و تقطیع کے سلسلے میں میں علامہ نیاز فتحپوری اور حضرت اثر لکھنوی کا رہین منت ہوں خصوصاً حضرت اثر لکھنوی نے اس سلسلے میں میری کافی مدد کی ہے۔

ان حضرات کے علاوہ قاضی عبدالودود صاحب بھی وقتاً فوقتاً میری مدد فرماتے رہے۔ ایک رباعی کا جو آزاد اور مہابت قلی خاں کی مشترک سمجھی جاتی تھی اصل مالک کی ملکیت کو طے کرنے میں انھوں نے میری رہنمائی کی۔

اس سلسلہ میں مولانا عرشی رامپوری کا نام لینا بھی ضروری ہے جنھوں نے میر سوز کے قلمی نسخے سے جو رضا لائبریری میں موجود ہے۔ مجھے کچھ رباعیاں نقل کر کے روانہ فرمائیں۔

میں مولانا یونس خالدی صاحب کا بھی اس سلسلہ میں منت پذیر ہوں انھوں نے مجھے غمگین دہلوی اور جرأت دہلوی کی رباعیات عنایت فرمائیں۔

اس کے علاوہ سید محمد عباس صاحب کے ذریعہ جناب میر انیس کے خاندان والوں کی رباعیات حاصل ہوئیں جو باب چہارم کے آخر میں شامل ہیں۔ . . .

حضرات میرے شکریہ کے مستحق ہیں۔

مولوی عبداللطیف صاحب تقیر بجنوری کی عنایات بھی مجھ پر رہی ہیں جنھوں نے اپنے کتب خانہ سیفریہ سے مجھے کتابیں وقتاً فوقتاً مرحمت فرمائیں۔

میں آخر میں جناب [illegible] مولوی صاحب کا بھی شکرگذار ہوں جو ایک مشہور ناول نگار ہیں۔ اس کے علاوہ ایک علم دوست انسان بھی ہیں۔ انھوں نے اس ضخیم مقالہ کی اشاعت کے لئے اپنی رضامندی کا اظہار فرمایا۔ اور جو بار سب پر گراں گزر رہا تھا اس کو اس قوی بازو نے اٹھالیا۔

میں آخر میں جناب جمیل الرحمٰن منیجر نسیم بکڈپو کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے نہایت کاوش اور محنت سے مسودہ، کتابت اور پروف کو پڑھنے کی زحمت گوارا فرمائی۔ اور اس کتاب کی اشاعت میں مدد کی۔ آخر میں مجھے یہ بھی عرض کر دینا ہے کہ یہ مقالہ ہر حیثیت سے مکمل نہیں کہا جا سکتا ہے۔ اہل نقد و نظر کو اس میں بہت سی خامیاں نظر آئیں گی۔ ارباب علم و فن اس میں جا بجا خلا محسوس کریں گے۔ مجھے اس بات کا اعتراف ہے کہ رباعی جیسی مشکل صنف سخن کا حق میں نہیں ادا کر سکا۔ خاص طور سے موجودہ دور میں جب مختلف ناقدین اور محققین کی بیش بہا کاوشات منظر عام پر آرہی ہیں۔ اس مقالہ کی کیا حقیقت ہے مگر سعدی کا یہ شعر میری ہمت افزائی کر رہا ہے۔

شرم آید از بضاعت بے قیمتم و لیک

در شہر آبگینہ فروشش است و جوہری

ناکام

سلام سندیلوی

شعبۂ اردو۔ گورکھپور یونیورسٹی۔ گورکھپور

۱۰ر دسمبر ۱۹۶۲ء

کتابیات

فہرست کتب عروض

نمبر شمار	نام تصنیف	نام مصنف	مطبع	سن طباعت
۱	المعجم فی معائر اشعار العجم	شمس الدین محمد بن قیس رازی	کاشغر لیکآباد و یوعین بیروت	سنہ ۱۹۰۹ء
۲	العروض والقوافی	جلال الدین احمد جعفری		
۳	آئینۂ بلاغت	مرزا محمد عسکری	صدیق بکڈپو	سنہ ۱۹۳۷ء
۴	بادۂ عروض	مرزا حاتم علی بیگ		
۵	بحر الفصاحت	مولوی حکیم محمد نجم الغنی رامپوری	نولکشور پریس لکھنؤ	سنہ ۱۹۲۶ء
۶	تحقیق انتقادی (در عروض فارسی)	پرویز ناتل خانلری		سنہ ۱۳۲۷ھ
۷	جامع العروض	حمید عظیم آبادی	حافظ غلام احمد۔ لاہور	سنہ ۱۹۴۴ء
۸	چراغ سخن	یگانہ چنگیزی		سنہ ۱۹۱۲ء
۹	حدائق السحر فی دقائق الشعر	رشید الدین وطواط	سرمایۂ کتب خانۂ کاوہ طہران	سنہ ۱۳۰۸ھ
۱۰	دریائے لطافت	انشاء اللہ خاں انشاء		سنہ ۱۸۴۸ء
۱۱	رسالۂ فن شاعری	مرزا سلطان احمد	مطبع احمدی علیگڈھ	
۱۲	زر کامل عیار	مظفر علی اسیر	نولکشور پریس لکھنؤ	سنہ ۱۸۷۲ء
۱۳	قواعد العروض	سید غلام حسین قدر بلگرامی	اودھ ہلال نمائے عید	سنہ ۱۲۸۸ھ
۱۴	مقیاس الاشعار	مرزا محمد اوج		سنہ ۱۲۹۳ھ
۱۵	میزان الافکار (شرح معیار الاشعار)	مفتی سعد اللہ	نولکشور پریس۔ لکھنؤ	سنہ ۱۲۸۳ھ

۱۶	معیار البلاغت	منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی	نظامی پریس کانپور	سنہ ۱۲۸۳ھ
۱۷	ہفت قلزم	مولوی قبول احمد	.	

فہرست دواوین وکلیات

۱	ارمغان حجاز	ڈاکٹر اقبال		سنہ ۹ء
۲	ارمغان نساخ	مولوی عبدالغفور نساخ	مطبع نظامی کانپور	سنہ ۱۲۹۲ھ
۳	آتش خاموش	احسان دانش	مکتبہ دانش [illegible]	.
۴	آہٹیں	زینت النساء	[illegible]	سنہ ۱۹۵۵ء
۵	آیات ونغمات	جوش ملیح آبادی	مکتبہ اردو لاہور	.
۶	انتخاب کلام تمنا	منشی رام سہائے تمنا	نول کشور پریس لکھنؤ	.
۷	انتخاب کلام میر	مولوی عبدالحق	انجمن ترقی اردو علیگڑھ	.
۸	انتخاب جرأت	جلیل احمد قدوائی	جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی	.
۹	انجام	ابو محمد عبدالحسین دہلوی	آستانہ فیض پریس	.
۱۰	امیر مینائی	شاہ محمد ساجد علی خاں	نامی پریس لکھنؤ	سنہ ۱۹۲۱ء
۱۱	آبگینے	اختر انصاری	مکتبہ اردو لاہور	.
۱۲	بانگ درا	ڈاکٹر اقبال	کپور آرٹ پرنٹنگ ورکس دہلی	سنہ ۱۹۴۲ء اشاعت نہم
۱۳	بصائر	مولانا عبدالباری آسی	یونائیٹڈ انڈیا پریس لکھنؤ	.
۱۴	بادۂ مشرق	ساغر نظامی	ساغر پریس میرٹھ	سنہ ۱۹۳۵ء
۱۵	بیکراں	جگناتھ آزاد	دلی کتاب گھر	سنہ ۱۹۵۶ء
۱۶	باقیات فانی	فانی بدایونی	مطبع آگرہ اخبار آگرہ	.
۱۷	پیام مشرق	ڈاکٹر اقبال		سنہ ۱۹۲۴ء

۱۸	تسبیحِ خیال	سید مہدی علی شہید		
۱۹	ترانہ	مرزا یگانہ چنگیزی	اُردو بک اسٹال لاہور	۱۹۲۴ء
۲۰	جنون و حکمت	جوش ملیح آبادی	کلیم بک ڈپو۔ دہلی	۱۹۳۷ء
۲۱	[illegible]	امیر خسرو	مطبع انسٹی ٹیوٹ علیگڈھ	۱۹۱۸ء
۲۲	[illegible]	[illegible] صہبائی		۱۹۳۷ء
۲۳	[illegible]	[illegible]	نامی پریس لکھنؤ	۱۹۵۰ء
۲۴	[illegible]	[illegible]	مرکز تصنیف و تالیف جالندھر	۱۹۵۳ء
۲۵	حرف و حکایت	جوش ملیح آبادی	کتب خانہ رشیدیہ دہلی	
۲۶	[illegible]	[illegible]	شاہجہاں پریس دہلی	۱۳۳۹ھ
۲۷	[illegible]	سید محمد حسن بلگرامی	دار المطبع جامعہ عثمانیہ دکن	۱۹۲۴ء
۲۸	خزینۂ رباعیات	شعو عمادپوری	شمسی پریس۔ گیا	۱۹۴۱ء
۲۹	دھڑکنیں	محمد ندیم قاسمی	اردو اکیڈمی۔ لاہور	
۳۰	دیوانِ بیدار	مرتبہ جمیل احمد قدوائی	ہندستانی اکیڈمی الہ آباد	۱۹۳۶ء
۳۱	دیوانِ درد	خواجہ میر درد دہلوی	نول کشور پریس۔ لکھنؤ	۱۸۹۱ء
۳۲	دیوانِ تاباں	مرتبہ پروفیسر مسیح حسن رضوی [illegible]	انجمن ترقی اردو دہلی	۱۹۴۶ء
۳۳	دیوانِ یقین	مرتبہ مرزا فرحت اللہ بیگ	مطبع مسلم یونیورسٹی پریس علیگڈھ	۱۹۳۰ء
۳۴	دیوانِ میر حسن	میر حسن دہلوی	نولکشور پریس۔ لکھنؤ	۱۹۱۲ء
۳۵	دیوانِ نظیر اکبرآبادی	مرتبہ فرحت اللہ بیگ	انجمن ترقی اردو۔ دہلی	۱۹۴۰ء
۳۶	دیوانِ ذوق	مرتبہ مولوی محمد حسین آزاد		۱۹۳۰ء
۳۷	دیوانِ ذوق	ذوق دہلوی	نامی پریس لکھنؤ	۱۹۱۰ء
۳۸	دیوانِ غالب	امتیاز علی عرشی	انجمن ترقی اردو علیگڈھ	۱۹۵۸ء

۳۹	دیوان تاباں	مرتبہ مولوی عبدالحق	انجمن ترقی اردو اورنگ آباد	سنہ ۱۹۳۵ء
۴۰	دیوان امانت (خزائن الفصاحت)	امانت لکھنوی	انوار محمدی پریس لکھنؤ	سنہ ۱۳۰۴ھ
۴۱	دیوان جی	ظریف لکھنوی	ادبی ادارہ تصنیف و تالیف لکھنؤ	سنہ ۱۹۴۹ء
۴۲	دیوان فغاں	سید صباح الدین عبدالرحمن	انجمن ترقی اردو کراچی	سنہ ۱۹۵۰ء
۴۳	دیوان مومن	مومن دہلوی	مطبع سید حسن رضوی دہلی	
۴۴	دیوان مومن	مرتبہ ضیا بدایونی	نامی پریس الہ آباد	سنہ ۱۹۳۴ء
۴۵	دیوان انشا	انشا	نولکشور پریس لکھنؤ	۔
۴۶	دیوان مصحفی	مرتبہ مولانا حسرت موہانی	انجمن المسان علیگڑھ	
۴۷	دیوان مصحفی	مرتبہ مولانا فرقتی لکھنوی		سنہ ۱۹۲۵
۴۸	دیوان ناسخ	ناسخ لکھنوی	نولکشور پریس لکھنؤ	
۴۹	دیوان اسیر	اسیر لکھنوی	نولکشور پریس لکھنؤ	سنہ ۱۸۷۰ء
۵۰	دیوان رند	رند لکھنوی	مصطفائی محمد مصطفی خاں	سنہ ۱۲۶۹ھ
۵۱	دیوان داغ	داغ دہلوی	بلالی اسٹیم پریس ساڈھورہ	
۵۲	دیوان ریاض	ریاض خیرآبادی	اعظم اسٹیم پریس حیدرآباد	سنہ ۱۹۳۸ء
۵۳	دیوان باباطاہر عریاں	مرتبہ آزاد ہمدانی	چاپخانہ فردوسی	۔
۵۴	دل سی پارہ	شفق عمادپوری	الناظر پریس لکھنؤ	سنہ ۱۳۴۲ھ
۵۵	رباعیات مولانا روم	مولانا روم	مطبع اختر	سنہ ۱۳۱۲ھ
۵۶	رباعیات عمر خیام	مرتبہ عبدالباری آسی	نولکشور پریس لکھنؤ	سنہ ۱۹۳۹ء
۵۷	رباعیات حکیم خیام نیشاپوری فارسی	مولفہ فرنگی دغنی	مطبوعہ تہران	سنہ ۱۳۲۱ھ
۵۸	رباعیات حکیم عمر خیام	مرتبہ حافظ مولوی امام الدین	مطبع رودہ بازار امرتسر	۔
۵۹	رباعیات قلندر	شیخ بوعلی قلندر	مرغوب ایجنسی لاہور	

۶۰	رباعیات سرمد	سرمد	اردوئے معلی بکڈپو، دہلی	سنہ ۱۳۶۰ھ
۶۱	رباعیات گرامی	شیخ غلام قادر بگرامی	شیخ مبارک علی	۔
۶۲	رباعیات شاد	سری کرشن پرشاد شاد	نامی پریس۔ کانپور	سنہ ۱۹۱۵ء
۶۳	رباعیات انیس	مرتبہ سالم حسین	نظامی پریس لکھنؤ	۔
۶۴	رباعیات مرزا دبیر	سید سرفراز حسین خبیر	نظامی پریس لکھنؤ	۔
۶۵	رباعیات رشید	مرزا فدا علی خنجر لکھنوی	حسن نظامی الیکٹرک پریس دہلی	۔
۶۶	رباعیات آسی غازیپوری	آسی غازیپوری	پبلک پریس۔ غازیپور	
۶۷	رباعیات حالی	حالی	مسلم یونیورسٹی پریس علیگڈھ	سنہ ۱۹۳۰ء
۶۸	رباعیات حالی	حالی	رفاہ عام اسٹیم پریس لاہور	سنہ ۱۹۱۲ء
۶۹	رباعیات شاد عظیم آبادی	مرتبہ حمید عظیم آبادی	کرشنا پریس۔ پٹنہ	سنہ ۱۹۲۵ء
۷۰	رباعیات آسی	مولانا عبد الباری آسی	نولکشور پریس لکھنؤ	سنہ ۱۹۲۸ء
۷۱	رباعیات امجد حصہ اول	سید امجد حسین حیدرآبادی	اخبار پریس۔ حیدرآباد	سنہ ۱۳۴۲ف
۷۲	رباعیات امجد حصہ دوم	سید امجد حسین حیدرآبادی	اعظم جاہی برقی پریس حیدرآباد	
۷۳	رباعیات محروم	منشی تلوک چند محروم	رسالہ طبیب پریس صلاحی۔ دہلی	سنہ ۱۹۵۴ء
۷۴	رباعیات امام	ڈاکٹر آر سکینہ	تاج پریس حیدرآباد	
۷۵	روح رواں	جگت موہن لال رواں	نامی پریس لکھنؤ	سنہ ۱۹۲۸ء
۷۶	روپ	فراق گورکھپوری	سنگم پبلشنگ ہاؤس الہ آباد	۔
۷۷	رعنائیاں	برج لال رعنا	مکتبہ شان ہند۔ دہلی	سنہ ۱۹۵۰ء
۷۸	رامش و رنگ	جوش ملیح آبادی	قومی دار الاشاعت۔ بمبئی	سنہ ۱۹۴۵ء
۷۹	راحت کدہ	اثر صہبائی	تاج کمپنی لمیٹڈ۔ لاہور	
۸۰	رنگ بست	اثر لکھنوی	اردو اکیڈمی۔ لاہور	۔

۸۱	ریاض البحر	بحر لکھنوی	مطبع مصطفائی	۱۲۸۳ھ
۸۲	زبورِ عجم	اقبال	کپور آرٹ پرنٹنگ پریس لاہور	۱۹۳۴ء
۸۳	سنبل و سلاسل	جوش ملیح آبادی	کتب خانہ تاج آفس بمبئی	۱۹۳۷ء
۸۴	سموم و صبا	جوش ملیح آبادی	مفید عام پریس دہلی	
۸۵	سیف و سبو	جوش ملیح آبادی	کتب خانہ تاج آفس بمبئی	
۸۶	سرود و خروش	جوش ملیح آبادی	مفید عام پریس۔ دہلی	
۸۷	سلاسل	جاں نثار اختر	دلی پرنٹنگ ورکس دہلی	
۸۸	سلام ہائے میر مونس	مونس لکھنوی		۱۹۳۶ء
۸۹	شعلہ و شبنم	جوش ملیح آبادی	اعظم اسٹیم پریس حیدرآباد	
۹۰	صہبائے ہند	نشور واحدی	ناجی پریس۔ کانپور	۱۹۳۹ء
۹۱	صدکان گہر	عشرت گیاوی		
۹۲	صد پارۂ دل	خواجہ دل محمد	حجازی پریس لاہور	۱۹۳۶ء
۹۳	صبح وطن	چکبست لکھنوی	انڈین پریس لمیٹڈ الٰہ آباد	۱۹۳۱ء
۹۴	صنم خانۂ عشق	امیر مینائی	مفید عام پریس۔ آگرہ	
۹۵	عالم آشوب	سیماب اکبرآبادی	قصر الادب۔ آگرہ	۱۹۳۲ء
۹۶	عرفانیات فانی	فانی	انجمن ترقی اردو ہند	۱۹۳۹ء
۹۷	غنچۂ آرزو	صبا لکھنوی	مطبع مجیدی	۱۲۷۲ھ
۹۸	فانوس	شفیق جونپوری	دنا جید انڈیا پریس لکھنؤ	۱۳۷۱ھ
۹۹	فکر جمیل	جمیل مظہری	مکتبۂ ادب۔ بہار	۱۹۵۸ء
۱۰۰	فکر و نشاط	جوش ملیح آبادی		
۱۰۱	فیضان شوق	شوق قدوائی	مقبول المطابع۔ گونڈہ	۱۳۳۷ھ

۱۰۲	قطب مشتری	مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق	انجمن ترقی اردو دہلی	سنہ ۱۹۳۱ء
۱۰۳	قصائد فرخی	فرخی	زر طران	سنہ ۱۳۰۱ھ
۱۰۴	کلیات فریدالدین عطار	مولانا عطار	نولکشور پریس لکھنؤ	سنہ ۱۰۰۰ء
۱۰۵	کلیات شیخ سعدی	سعدی	چھاپ بمبئی	سنہ ۱۲۳۳ھ
۱۰۶	کلیات سعدی شیرازی	سعدی	مطبع نامی گرامی اسلامی لاہور	.
۱۰۷	کلیات عراقی	عراقی	نولکشور پریس لکھنؤ	سنہ ۱۳۲۶ھ
۱۰۸	کلیات محمد قلی قطب شاہ	مرتبہ ڈاکٹر زور	ابراہیمیہ مشین پریس حیدرآباد	سنہ ۱۹۴۰ء
۱۰۹	کلیات بحری	مرتبہ ڈاکٹر حفیظ سید	نولکشور پریس لکھنؤ	سنہ ۱۹۳۱ء
۱۱۰	کلیات ولی	مرتبہ احسن مارہروی	انجمن اردو پریس اورنگ آباد	سنہ ۱۹۳۰ء
۱۱۱	کلیات ولی	مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی	انجمن ترقی اردو کراچی	سنہ ۱۹۵۲ء
۱۱۲	کلیات سراج اورنگ آبادی	مرتبہ عبدالقادر سروری	.	سنہ ۱۳۵۰ھ
۱۱۳	کلیات سودا	سودا	نولکشور پریس کانپور	سنہ ۱۸۸۶ء
۱۱۴	کلیات میر	میر	نولکشور پریس لکھنؤ	سنہ ۱۹۴۰ء
۱۱۵	کلیات مومن	مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی	کتابی دنیا کراچی لاہور	.
۱۱۶	کلیات نظیر اکبرآبادی	نظیر اکبرآبادی	نولکشور پریس لکھنؤ	سنہ ۱۹۵۱ء
۱۱۷	کلیات واجد علی شاہ	نواب واجد علیشاہ	مطبع سلطانی کلکتہ	
۱۱۸	کلیات اکبر	اکبر الہ آبادی	مطبع مفید عام آگرہ	
۱۱۹	کلیات اکبر حصہ اول	"	اسرار کریمی پریس	سنہ ۱۹۳۶ء
۱۲۰	کلیات اکبر حصہ دوم	"	"	سنہ ۱۹۳۶ء
۱۲۱	کلیات اکبر حصہ سوم	"	نقیب پریس بدایوں	.
۱۲۲	کلیات اکبر حصہ چہارم	"	کتابستان کراچی، الہ آباد	سنہ ۱۹۲۱ء

۱۲۳	کلیات قلق	قلق لکھنوی	مطبع انصاری۔ دہلی	۔
۱۲۴	کلیات شبلی	شبلی	مطبع معارف اعظم گڑھ	سنہ ۱۱۴۰ھ
۱۲۵	کلیات شبلی فارسی	شبلی	"	۔
۱۲۶	کلیات عزیز (فارسی)	خواجہ عزیز لکھنوی	نامی پریس۔ لکھنؤ	سنہ ۱۹۳۳ء
۱۲۷	کلیات محسن	محسن کاکوروی	۔	سنہ ۱۹۰۱ء
۱۲۸	کلیات اقبال	اقبال	اقبال بکڈپو۔ بنگلور	۔
۱۲۹	کلیات فانی	فانی	عبدالحق اکیڈمی دکن	۔
۱۳۰	کلیات حسرت موہانی	حسرت موہانی	انتظامی پریس حیدرآباد	سنہ ۱۹۴۳ء
۱۳۱	کلیات شاداں	مہاراجہ چندولال شاداں	محبوب پریس حیدرآباد دکن	
۱۳۲	کلام انشاء	مرتبہ مرزا محمد عسکری	ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد	سنہ ۱۹۵۲ء
۱۳۳	گلزار داغ	داغ دہلوی	نولکشور پریس	۔
۱۳۴	گلدستہ محسن	محسن کاکوروی	نولکشور پریس لکھنو	۔
۱۳۵	نالۂ رنگین	رنگین	اردو بکڈپو لاہور	
۱۳۶	مجموعہ مرثیہ میر عشق جلد اول	میر عشق	نولکشور پریس لکھنو	سنہ ۱۹۰۲ء
۱۳۷	مجموعہ رباعیات میر انیس	مرتبہ سید محمد عباس	نولکشور پریس۔ لکھنؤ	سنہ ۱۹۴۲ء
۱۳۸	مجموعہ رباعیات	محشر لکھنوی و دیگر شعرا	مطبع مجتبائی۔ دہلی	سنہ ۱۹۱۰ء
۱۳۹	منتخبات سودا	سودا	مصور قوم جھرجھر	
۱۴۰	منتخبات میر	میر	"	
۱۴۱	منتخبات انشاء	انشاء	"	
۱۴۲	منتخبات عالم (دیوان)	منیر شکوہ آبادی	نولکشور پریس لکھنؤ	
۱۴۳	مراثی میر مونس جلد اول	میر مونس	نولکشور پریس لکھنؤ	سنہ ۱۸۸۰ء

۱۴۴	مرثیہ میر مونس جلد دوم	میر مونس	نول کشور پریس لکھنؤ	سنہ ۱۸۹۸ء
۱۴۵	" " جلد سوم	"	"	سنہ ۱۹۱۲ء
۱۴۶	" " جلد چہارم	"	مطبع دیدۂ احمدی لکھنؤ	۔
۱۴۷	" " جلد پنجم	"	مطبع شاہی لکھنؤ	۔
۱۴۸	جلد ششم	"	"	۔
۱۴۹	مہتاب داغ	داغ دہلوی	مطبع عزیزی حیدرآباد	سنہ ۱۳۱۰ھ
۱۵۰	مرآۃ الغیب	امیر مینائی	نولکشور پریس لکھنؤ	۔
۱۵۱	متاع درد	ثاقب کانپوری	۔	سنہ ۱۳۴۸ھ
۱۵۲	معراج الکلام	مرزا اوج	نظامی پریس لکھنؤ	سنہ ۱۹۲۸ء
۱۵۳	نقش و نگار	جوش ملیح آبادی	۔	۔
۱۵۴	نظم دل افروز	تسلیم لکھنوی	۔	سنہ ۱۹۰۳ء
۱۵۵	ہفت رنگ	عرش ملسیانی	مرکز تصنیف و تالیف جالندھر	سنہ ۱۹۴۱ء
۱۵۶	یادگار داغ	مرتبہ احسن مارہروی	اسلامیہ سٹیم پریس۔ لاہور	سنہ ۱۹۰۵ء

فہرست کتب تنقید و تاریخ

۱	آب حیات	مولوی محمد حسین آزاد	سرفراز پریس۔ لکھنؤ	۔
۲	آتش کدہ	حاجی لطف علی بیگ اصفہانی	مطبوعہ کلکتہ	سنہ ۱۲۴۹ھ
۳	ارمغان پاک	شیخ محمد اکرم	۔	۔
۴	اردو کی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام	مولوی عبد الحق	انجمن ترقی اردو اورنگ آباد	سنہ ۱۹۳۳ء
۵	اقبال کامل	مولانا عبد السلام ندوی	مطبع معارف اعظم گڈھ	۔

۶	افادات سلیم	وحیدالدین سلیم پانی پتی		
۷	اردوئے قدیم	حکیم سید شمس اللہ قادری	نولکشور پریس، لکھنؤ	سنہ ۱۹۲۵ء
۸	اٹک کے پار	فارغ بخاری، رضا ہمدانی	گوشۂ ادب لاہور	۔
۹	اردو شہ پارے جلد اول ابتدا سے ولی تک	مرتبہ ڈاکٹر زور	مکتبہ ابراہیمیہ حیدرآباد	سنہ ۱۹۲۹ء
۱۰	اردو شہ پارے جلد دوم (ولی سے حالی تک)	مرتبہ سید محمد صاحب	۔	۔
۱۱	اردو شہ پارے جلد سوم (حالی سے موجودہ زمانہ تک)	مرتبہ عبدالقادر سروری		
۱۲	اردو غزل	ڈاکٹر یوسف حسین	مکتبہ جامعہ، دہلی	سنہ ۱۹۵۴ء
۱۳	ادب اور نظریہ	آل احمد سرور	ادارہ فروغ اردو لکھنؤ	سنہ ۱۹۵۲ء
۱۴	اردو شاعری پر ایک نظر حصہ اول	کلیم الدین احمد	اردو مرکز، پٹنہ	
۱۵	اردو شاعری پر ایک نظر حصہ دوم	کلیم الدین احمد	اردو مرکز، پٹنہ	۔
۱۶	[illegible] ترجمہ رباعیات بابا طاہر	عندلیب شادانی رامپوری	کریمی پریس، لاہور	سنہ ۱۹۴۴ء
۱۷	ادبی تبصرے	مولوی عبدالحق	دانش محل، لکھنؤ	سنہ ۱۹۴۳ء
۱۸	انتقادیات	نیاز فتحپوری	نگار بک ایجنسی، لاہور	سنہ ۱۹۴۲ء
۱۹	ادبی خیالات	مشیر قدوائی	[illegible]، آگرہ	سنہ ۱۹۴۳ء
۲۰	اصول انتقاد ادبیات	سید عابد علی عابد	مجلس ترقی ادب، لاہور	

۲۱	امیر خسرو	ڈاکٹر وحید مرزا	ہندوستانی اکیڈمی۔ الہو	سنہ ۱۹۴۹ء
۲۲	اردو ادب کا معیار		طارق برقی پریس حیدرآباد	سنہ ۱۱۵۲ھ
۲۳	پنجاب میں اردو	پروفیسر محمود شیرانی	مکتبہ معین الادب۔ لاہور	۔
۲۴	تنقید شعر العجم حصہ اول	"		
۲۵	تنقید شعر العجم حصہ دوم	"	انجمن ترقی اردو۔ دہلی	سنہ ۱۹۴۲ء
۲۶	تحقیقات	ڈاکٹر عندلیب شادانی	جلیل اکیڈمی۔ بریلی	
۲۷	تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر رام بابو سکسینہ	نولکشور پریس۔ لکھنؤ	
۲۸	تاریخ ادبیات ایران (فارسی)	ڈاکٹر رضا زادہ شفق	۔	سنہ ۱۳۳۶ھ / سنہ ۱۳۳۷ھ
۲۹	تاریخ ادبیات ایران (اردو)	ترجمہ سید مبارز الدین رفعت	الجمعیۃ پریس۔ دہلی	سنہ ۱۹۵۵ء
۳۰	تاریخ ادبیات ایران	براؤن۔ ترجمہ تاج الدین	انجمن ترقی اردو۔ دہلی	سنہ ۱۹۳۱ء
۳۰	" "	مرزا جلال الدین ہمائی اصفہانی	ایران	۔
۳۲	" "	حسن۔	شرکت سہامی چاپ	سنہ ۱۳۷۵ قمری
۳۳	تاریخ ادبی ایران جلد اول	براؤن۔ ترجمہ علی پاشا صالح	کتابخانہ ابن سینا تہران	سنہ ۱۳۲۵ھ
۳۴	تحقیق انتقادی در عروض فارسی	پرویز ناتل خانلری	۔	سنہ ۱۳۲۷ھ
۳۵	تذکرہ نتائج الافکار	محمد قدرت اللہ گوپاموی	در بندر معمورہ بمبئی	سنہ ۱۳۳۶ھ
۳۶	تذکرۃ الشعرا فارسی	دولت شاہ سمرقندی	مطبع مجیدی کانپور	۔
۳۷	تذکرہ شعرائے اردو	میر حسن دہلوی مرتبہ مولانا حبیب الرحمن خان شروانی	انجمن ترقی اردو۔ دہلی	سنہ ۱۹۴۰ء

۳۸	تذکرہ اردو مخطوطات (جلد اول)	مرتبہ ڈاکٹر زور	اعظم اسٹیم پریس۔ حیدرآباد	۱۹۴۳ء
۳۹	تذکرہ شعرائے اورنگ آباد	محمد سردار علی	شمس الاسلام پریس حیدرآباد	۱۹۴۰ء
۴۰	تذکرہ ہندی	مصحفی۔ مرتبہ عبدالحق	جامع برقی پریس۔ دہلی	[illegible]
۴۱	تذکرہ مرأۃ الخیال (فارسی)	شیر خاں بن امجد خاں لودھی	مطبع عمدۃ الاخبار	[illegible]
۴۲	تنویر ادب	صغیر احمد جان	ڈنل پریس۔ الہ آباد	۱۹۴۰ء
۴۳	تنقیدی اشارے	آل احمد سرور	نگار بک ایجنسی۔ لاہور	[illegible]
۴۴	تنقید کیا ہے۔	"	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	
۴۵	تنقیدی جائزے	سید احتشام حسین	ادارۂ اشاعت اردو حیدرآباد	۱۹۵۱ء
۴۶	رباعیات خیام (فارسی)	حکیم غیاث الدین ابوالفتح عمر بن ابراہیم خیامی	از نشریات شرکت تضامنی علمی	[illegible]
۴۷	تصوف اسلام	مولانا عبدالماجد دریابادی	مطبع معارف۔ اعظم گڑھ	
۴۸	جواہر سخن حصہ اول	محمد مبین۔ چڑیا کوٹی	ہندوستانی اکیڈیمی۔ الہ آباد	[illegible]
۴۹	جواہر سخن حصہ دوم	"	"	[illegible]
۵۰	جواہر سخن حصہ سوم			
۵۱	جواہر سخن حصہ چہارم			
۵۲	جدید اردو شاعری	عبدالقادر سروری	مکتبہ ابراہیمیہ حیدرآباد	[illegible]
۵۳	چہار مقالہ (فارسی)	نظامی عروضی سمرقندی مرتبہ ڈاکٹر پرویز ناتل خانلری و دکتر محمد معین		
۵۴	چمن بین	اثر لکھنوی	سرفراز پریس۔ لکھنؤ	۱۹۵۰ء
۵۵	چمنستان شعراء	لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی مرتبہ عبدالحق	انجمن ترقی اردو حیدرآباد	[illegible]

۵۶	حفظ اللسان	ضیاء الدین خسرو، مرتبہ محمود شیرانی	انجمن ترقی اردو حیدرآباد	سنہ ۱۹۳۲ء
۵۷	حضرت امجد کی شاعری	نصیر الدین ہاشمی	شمس المطابع، حیدرآباد	سنہ ۱۹۳۳ء
۵۸	حیات شبلی	سید سلیمان ندوی	دار المصنفین، اعظم گڈھ	.
۵۹	حیات حافظ	مولانا شبلی	علیگڈھ برقی پریس دہلی	.
۶۰	حدیقۃ السلاطین	مرزا نظام الدین احمد صاعدی الشیرازی	مطبع صدیقی دکن	سنہ ۱۳۵۰ھ
۶۱	خیام	سید سلیمان ندوی	مطبع معارف، اعظم گڈھ	.
۶۲	خطوط غالب	غلام رسول مہر	کتاب منزل لاہور	سنہ ۱۹۴۱ء
۶۳	خوشحال خاں کے افکار	تاج بخاری، رضا ہمدانی	گوشۂ ادب، لاہور	
۶۴	[illegible] جنگی	اردو تعبیر محمد مجیب	.	.
۶۵	خزانۂ عامرہ فارسی	میر غلام علی آزاد بلگرامی	نول کشور پریس، کانپور	سنہ ۱۸۷۱ء
۶۶	دکن میں اردو	نصیر الدین ہاشمی	مکتبۂ ابراہیمیہ، حیدرآباد	سنہ ۱۹۳۶ء
۶۷	دورِ حاضر اور اردو غزل	عندلیب شادانی	شیخ غلام علی اینڈ سنز	سنہ ۱۹۵۱ء
۶۸	دورِ جدید کے چند منتخب [illegible]	عبد الشکور	دانش محل، لکھنؤ	سنہ ۱۹۳۳ء
۶۹	داستان تاریخ اردو	حامد حسن قادری	آگرہ اخبار برقی پریس آگرہ	سنہ ۱۹۴۱ء
۷۰	دلی کا دبستان شاعری	ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی	انجمن ترقی اردو، دہلی	سنہ ۱۹۴۹ء
۷۱	ذوق ادب اور شعور	سید احتشام حسین	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ	سنہ ۱۹۵۵ء
۷۲	ذکر حالی	صادق [illegible]	اردو مرکز، لاہور	سنہ ۱۹۴۹ء
۷۳	رود کوثر	شیخ محمد اکرام	تاج آفس بندر روڈ، کراچی	.
۷۴	روح نظیر	مخمور اکبرآبادی	لکشمی نرائن اگروال آگرہ	.
۷۵	ریاض الفصحا	مصحفی، مرتبہ عبد الحق	جامع برقی پریس، دہلی	سنہ ۱۹۳۴ء
.	زبان و بیان	[illegible] انصاری	آزاد کتاب گھر دہلی	سنہ ۱۹۵۹ء

۷۷	زندگانی بے نظیر	عبدالغفور شہباز	نول کشور پریس۔ لکھنؤ	سنہ ۱۹۰۰ء
۷۸	سخنوران دوران پہلوی (فارسی، جلد اول)	دین شاہ ایرانی سلیسیٹر	"	سنہ ۱۹۳۳ء
۷۹	سخن و سخنوران (فارسی) حصہ اول	بدیع الزماں	"	"
۸۰	سخندان فارس	مولوی محمد حسین آزاد	مطبع مفید عام لاہور	سنہ ۱۹۰۰ء
۸۱	شعرائے اردو	محمد عظمت اللہ خاں	اعظم اسٹیم پریس حیدرآباد	سنہ ۱۹۳۰ء
۸۲	سبو را	مرتبہ سید چاند	انجمن ترقی اردو۔ حیدرآباد	"
۸۳	سرگذشت خام	ڈاکٹر زور	سب رس کتاب گھر حیدرآباد	سنہ ۱۹۴۴ء
۸۴	سلطان محمد قلی قطب شاہ	"	اعظم اسٹیم پریس۔ حیدرآباد	سنہ ۱۹۴۰ء
۸۵	شعر العجم حصہ اول	مولانا شبلی	انوار المطابع لکھنؤ	سنہ ۱۳۲۲ء
۸۶	حصہ دوم	"	"	سنہ ۱۳۲۱ء
۸۷	حصہ سوم	"	"	سنہ ۱۹۲۲ء
۸۸	" حصہ چہارم	"	"	
۸۹	حصہ پنجم		"	سنہ ۱۹۲۲ء
۹۰	شعر الہند حصہ دوم	مولانا عبدالسلام ندوی	دار المصنفین اعظم گڑھ	سنہ ۱۹۵۵ء
۹۱	شرح دیوان غالب	سید علی حیدر نظم طباطبائی	انوار بک ڈپو لکھنؤ	"
۹۲	شعریات	محمد سرور	ادارہ ادبیات اردو لاہور	
۹۳	شعور [illegible]	مجنوں گورکھپوری	ایوان اشاعت گورکھپور	
۹۴	شعرائے بزرگ ایران (فارسی)	ہوشنگ مستوفی	چاپخانہ فردوسی	

۹۵	غیاث اللغات	مرتبہ غیاث الدین	مطبع حسینی میر حسن رضوی	۱۲۶۵ھ
۹۶	عقد ثریا	مصحفی - مرتبہ عبدالحق	جامع برقی پریس۔ دہلی	۱۹۳۴ء
۹۷	فلسفۂ خیام	سید محمد باقر شمس لکھنوی	سرفراز قومی پریس لکھنؤ	۱۹۳۸ء
۹۸	فلسفۂ قبر	ڈاکٹر آہ سیتاپوری	جنرل پبلشنگ اینڈ پرنٹنگ	
۹۹	فلسفۂ اقبال		ہاؤس سیتاپور	۱۹۳۶ء
۱۰۰	فلسفۂ اقبال	مرتبہ بزم اقبال لاہور		۱۹۵۷ء
۱۰۱	فیہ مافیہ	مولانا عبدالماجد دریابادی	مطبع معارف اعظم گڑھ	۱۹۲۸ء
۱۰۲	قواعد اردو	مولوی عبدالحق	انجمن ترقی اردو اورنگ آباد	
۱۰۳	کاشف الحقائق جلد دوم	نواب سید امداد امام اثر		
۱۰۴	کیا خوب آدمی تھا	ڈاکٹر سید عابد حسین	حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۴۱ء
۱۰۵	گلشن ہند	مرزا علی لطف مرتبہ ڈاکٹر زور	مسلم یونیورسٹی علیگڑھ پریس علیگڑھ	۱۹۳۵ء
۱۰۶	گلشن گفتار	حمید اورنگ آبادی مرتبہ سید محمد	مطبوعہ خورشید پریس	
۱۰۷	لباب الالباب (زاد) حصہ اول و دوم	محمد عوفی	مطبوعہ لندن	۱۳۲۱ھ
۱۰۸	موازنۂ انیس و دبیر	شبلی	الناظر پریس۔ لکھنؤ	۱۹۲۶ء
۱۰۹	میر مونس اور حیات دبیر	سید محمد عبدالرسول ساکی	میتھوڈسٹ پبلشنگ ہاؤس لکھنؤ	
۱۱۰	محاسن کلام غالب	ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری	انجمن ترقی اردو علیگڑھ	۱۹۵۲ء
۱۱۱	مجموعۂ نغز	حکیم ابوالقاسم میر قدرت اللہ قاسم۔ مرتبہ محمود شیرانی		۱۹۳۳ء
۱۱۲	مقدمہ دیوان حالی	مولانا حالی	شیخ ظفر محمد اینڈ سنز لاہور	۱۹۲۵ء
۱۱۳	مآثر عجم	سید طفیل احمد جلیدی	شاہ اینڈ کمپنی۔ آگرہ	

۱۱۴	مقالات ماجد	مولانا عبدالماجد دریابادی	تاج آفس کمپنی بمبئی	۱۹۴۴ء
۱۱۵	مقالات آزاد	عبداللہ بٹ	قومی کتب خانہ لاہور	
۱۱۶	مسلم ثقافت ہندوستان میں	عبدالمجید سالک	ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور	
۱۱۷	مخزن نکات	قائم چاندپوری مرتبہ عبدالحق	انجمن ترقی اردو اورنگ آباد	۱۹۲۹ء
۱۱۸	مجمع الفصحا (فارسی) جلد اول	رضا قلی خاں ہدایت	مطبوعہ تہران	۱۲۹۰ھ
۱۱۹	مذہب اور شاعری	ڈاکٹر اعجاز حسین	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	۱۹۵۵ء
۱۲۰	مختصر تاریخ ادب اردو	" "	انڈین پرنٹنگ پریس	
۱۲۱	مرزا محمد علی ندوی، انکا عصر حیات، شاعری اور کلام	سید محمد حسنین	اردو سوسائٹی پٹنہ	۱۹۵۶ء
۱۲۲	نئے اور پرانے چراغ	آل احمد سرور	ادارہ فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۵۵ء
۱۲۳	نگارستان فارس	مولوی محمد حسین آزاد		۱۹۲۲ء
۱۲۴	نقد و نظر	حامد حسن قادری	شاہ اینڈ کمپنی	۱۹۴۲ء
۱۲۵	نکات الشعرا	میر تقی میر	نظامی پریس بدایوں	
۱۲۶	ہندو کا جدید تصوف	پروفیسر سید نواب علی	ادبی پریس لکھنؤ	۱۹۳۰ء
۱۲۷	ہندو کی نعت اور منقبت	دلو رام کوثری، مرتبہ خواجہ حسن نظامی		
۱۲۸	یادگار غالب	حالی	انوار المطابع لکھنؤ	

فہرست مخطوطات

۱	حدائق العجم فی اشعار العجم	محمد بن قیس	ندوۃ العلماء لائبریری۔ لکھنؤ
۲	خاندان انیس	سید محمد عباس	مسودہ

۳	دیوان میر (فارسی)	میر تقی میر	کتب خانہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب لکھنؤ
۴	دیوان قائم چاندپوری	قائم چاندپوری	" "
۵	دیوان مصحفی (۸ جلدیں)	مصحفی	خدا بخش لائبریری، پٹنہ
۶	رباعیات نفیس	نفیس لکھنوی	بیاض سید محمد عباس صاحب
۷	رسالہ در عروض	العلامہ عبداللہ ضیاء الدین	ندوۃ العلماء لائبریری۔ لکھنؤ
۸	رسالہ در عروض	مولوی شمس الدین محمد فقیر	ندوۃ العلماء لائبریری۔ لکھنؤ
۹	کلیات حسرت دہلوی	حسرت دہلوی	رفاہ عام لائبریری۔ لکھنؤ

فہرست رسالہ جات

۱	آج کل	دہلی	رموز و کنایہ	ممتاز حسین	دسمبر ۱۹۵۵ء
۲	آج کل	دہلی	دکن کا رباعی گو شاعر	ناصر کرنولی	جون ۱۹۵۵ء
۳	الحمراء	لاہور	خط سلیمان ندوی بنام اثر صہبائی	سید سلیمان ندوی	نومبر ۱۹۵۴ء
۴	الحمراء	لاہور	رباعیات تلوک چند محروم	تلوک چند محروم	جون ۱۹۵۵ء
۵	روح ادب	لاہور	نظیر اکبرآبادی	غلام یزدانی	سالگرہ نمبر ۱۹۵۴ء
۶	سوشلسٹ بھارت (ہندی)، لکھنؤ		چندر بھان برہمن کی شاعری	اڈیٹر	۲۹ نومبر ۱۹۵۳ء
۷	سب رس	حیدرآباد	قدیم اردو یا دکنی ایک موضوع	نصیر الدین ہاشمی	جون جولائی اگست ۱۹۵۴ء
۸	صبا	ابوالکلام آزاد نمبر	سلیمان ادیب وغیرہ		–
۹	مشرق	کراچی	حضرت غمگین دہلوی	شفا گوالیاری	
۱۰	فن کار	دہلی	جوش کی رباعیات	ظ۔ انصاری	۱۹۵۴ء
۱۱	فن کار	دہلی	غزل کا فن	ڈاکٹر مسعود حسین خاں	نومبر ۱۹۵۴ء

۱۲	فروغ اردو لکھنؤ	انیس و دبیر	پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب	جنوری و فروری ۱۹۵۶ء
۱۳	مشرق کراچی	حضرت غمگین دہلوی	شفا گوالیاری	
۱۴	نقوش شخصیات نمبر	جوش ملیح آبادی	سید احتشام حسین	۱۹۵۵ء

انگریزی کتب

A LITERERY HISTRY OF PERSIA VOL II.

BY E. G. BROWNE

ARTS AND THOUGHT [illegible]

BY SAYYID ABDULWAHID

DIRECT AND INDIRECT.

BY E. M. TILLIARD.

بابِ اوّل

رُباعی کی ایجاد

بابِ اوّل

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ رُباعی اُردو شاعری کی مقبول ترین صنف نہیں ہو اور نہ اُردو شعراء نے اس صنف کی طرف خاص توجہ کی ہے۔ دراصل اُردو شاعری کی مقبول ترین صنف غزل ہی ہے جس کو اُردو شاعری میں وہی مقبولیت حاصل ہے جو جسم کے اندر دل کو حاصل ہے۔ تاہم رُباعی کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ رُباعی مختصر صنفِ سخن ہونے کی وجہ سے مفید ثابت ہوئی ہے۔ بہت سی باتیں جو دو مصرعوں میں نہیں کہی جاسکتی ہیں۔ چار مصرعوں میں ادا ہوجاتی ہیں۔ چار مصرعوں یا سطروں والی شاعری دُنیا کے مختلف ادب میں بھی پائی جاتی ہے اور اس نے ہر جگہ مقبولیت حاصل کی ہے۔

سنسکرت میں بھی رُباعی سے ملتی جلتی چیز "چار چرن" موجود ہے۔ بلکہ سنسکرت کے تمام اشلوک چار چرن میں ہیں۔ سنسکرت کے مشہور چار چرن میں لکھنے والے شعراء کالیداس بھبھوتی ماگھ اور ہرش وغیرہ ہیں۔ کالیداس کا مشہور ڈراما "میگھ دوت" چار چرن ہی میں لکھا گیا ہے۔

ہندی میں بھی رُباعی کی قسم کی چیز ملتی ہے جس کو "چوپائی" کہتے ہیں۔ ہندی چوپائی کی شاعری میں ہیم چندر سوری نے اپ بھرنش کال میں، چندر بردائی نے ویرکال میں اور ملک محمد جائسی اور تلسی داس نے بھگتی کال میں خاص شہرت حاصل کی۔ ملک محمد جائسی کی "پدماوت" چوپائی ہی میں لکھی گئی ہے۔ اس کے علاوہ گھنانند اور رس کھان کی چوپائیاں بھی مشہور ہیں۔ موجودہ دور میں میتھلی شرن نے چوپائیوں کی طرف خاص توجہ کی ہے اور

اس صنف کو بہت ترقی دی ہے

پشتو ادب میں بھی رباعی سے کچھ کچھ مشابہ ایک صنفِ سخن موجود ہے فارغ بخاری اور رضا ہمدانی نے "اٹک کے پار" میں پشتو ادب کو چار حصّوں میں تقسیم کیا ہے۔ ٹپہ۔ سویہ۔ چار بیتیہ بدلہ۔ اس میں چار بیتیہ رُباعی کی قسم کی چیز ہے۔ اس کی ٹیکنیک کے بارے میں مؤلفین نے لکھا ہے کہ :-

> چار بیتیہ پشتو شاعری کی ایک قدیم صنف ہے۔ اسے صرف متقدمین یا متوسطین نے لکھا ہے۔ متاخرین نے اس کی طرف توجہ نہیں کی۔ اس میں مصرعوں کی تعداد تین سے لے کر نو تک ہو سکتی ہے۔ پہلے تمام مصرعوں کو مطلع کہا جاتا ہے۔ مطلع کے بعد کے مصرعے مطلع کے مصرعوں کے برابر ہوتے ہیں۔ اور ان مصرعوں کے آخری مصرع کو مطلع کے پہلے مصرعہ پر گرہ لگا دی جاتی ہے۔ دوسرا بند مطلع کے دوسرے مصرعے پر گرہ لگا کر ختم کیا جاتا ہے وعلیٰ ہٰذا القیاس، جب یہ لڑی پوری ہو جاتی ہے۔ یعنی مطلع کے ہر مصرعے پر بند لگا دیا جاتا ہے تو ایک لڑی پوری ہو جاتی ہے۔ لڑی پشتو ادب میں اُردو کے بند کے مفہوم میں استعمال ہو سکتی ہے۔[1]

مؤلفین کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ پشتو کی چار بیتیہ۔ رباعی سے بالکل ملتی جلتی چیز نہیں ہے۔ کیونکہ رُباعی میں صرف چار مصرعے ہوتے ہیں۔ لیکن چار بیتیہ میں تین سے لے کر نو مصرعے تک ہو سکتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ چار بیتیہ میں چار مصرعوں والا بند ہوتا ہی نہیں ہے۔ اخوند نورالدین کے یہاں کچھ چار بیتیہ ایسی بھی ملتی ہیں جن میں صرف چار ہی مصرعے ہیں اور اس قسم کی چار بیتیہ یقیناً رباعی سے ملتی جلتی چیز ہے۔

---

[1] "اٹک کے پار" مؤلفہ فارغ بخاری، رضا ہمدانی صفحہ ۲۰۵

فارغ بخاری اور رضا ہمدانی نے خوش حال خاں کے کچھ کلام کا اُردو نظم میں ترجمہ قطعات کی صورت میں پیش کیا ہے۔ ان قطعات میں چار مصرعے ہیں۔ مگر یہ پتہ نہیں کہ خوش حال خاں کے اصل کلام میں چار ہی مصرعے تھے یا مترجمین نے اپنی سہولت کے لئے اس کے کلام کو قطعات کی صورت میں ترجمہ کیا ہے۔ اگر خوش حال خاں کا کلام قطعات کی شکل میں ہے تو اپنی ہئیت کے اعتبار سے وہ رُباعی سے ضرور مشابہ ہے۔

انگریزی میں بھی چار سطروں والے بند پائے جاتے ہیں۔ جو اپنی ظاہری صورت کے اعتبار سے رباعی کی شکل سے ملتے جلتے ہیں۔ اس صنعت کو کواٹرین QUATRAIN کہتے ہیں۔ کواٹرین میں کبھی پہلی اور تیسری لائن میں قافیہ ہوتا ہے اور کبھی پہلی اور دوسری اور تیسری اور چوتھی لائن میں قافیہ ہوتا ہے۔ ڈرائڈن۔ گرے اور ورڈس ورتھ نے کواٹرین کی طرف خاص طور سے توجہ کی ہے بلکہ گرے کا مرثیہ تو تمام تر کواٹرین ہی کی شکل میں ہے۔ انگریزی کے علاوہ لاطینی ادب میں بھی کواٹرین موجود ہے ہوریس اور ورجل نے اس صنفِ سخن میں کافی شہرت حاصل کی ہے۔

عربی میں تو رباعی اپنی اصلی صورت میں موجود ہے۔ عربی رُباعی کی بحر بھی وہی ہے جو فارسی رباعی کی ہے۔ اس کے علاوہ فارسی رُباعی کی طرح عربی رُباعی میں تین مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے۔ یعنی مصرعہ سوم غیر مقفیٰ ہوتا ہے لیکن بعض عربی رباعیات میں چاروں مصرعوں میں قافیہ پایا جاتا ہے۔ عربی رُباعی کے موضوعات بھی فارسی رباعی سے ملتے جلتے ہیں۔ عربی رُباعی گو شعرا عشق۔ مدح، ذم۔ تصوف اور شہر آشوب پر طبع آزمائی کرتے تھے۔ بعض عربی رباعیات میں پہیلیاں نظم کی گئی ہیں جن کو "الغاز" کہتے ہیں۔ مصر کے سلوک دور کے مشہور صوفی شاعر ابن الفارض کے دیوان میں زیادہ تر متصوفانہ رباعیات موجود ہیں

ابن خلدون نے عربی رُباعی کے بارے میں مندرجۂ ذیل خیالات کا اظہار

"کہا ہے:

THE COMMON PEOPLE OF BAGDAD HAD A BRANCH OF POETRY, WHICH THEY CALLED 'ALMAWALIAT" AND IT INCLUDED SEVERAL (MINOR) BRANCHES ONE OF WHICH WAS NAMED القوم, ANOTHER کان وکان, SOME OF THESE CONSISTED OF SINGLE COUPLETS, OTHER OF TWO COUPLETS AND (THE LATTER) WAS CALLED "DUBAIT'

اس میں کوئی شک نہیں کہ رباعی دیگر ادب کے اصناف سخن سے صرف "ظاہری صورت میں ملتی جلتی ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ رُباعی کا ماخذ سنسکرت، ہندی پشتو، انگریزی یا لاطینی زبان ہے۔ یہی نہیں بلکہ رباعی کا کوئی خاص تعلق عرب سے بھی نہیں ہے اور نہ رباعی عرب کی ایجاد ہے در اصل رباعی کی ایجاد ایران میں ہوئی۔ چونکہ رُباعی کی ایجاد ایک اہم مسئلہ ہے اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ایجاد کے بارے میں مکمل طور سے تحقیق کی جائے۔

رُباعی کی ایجاد

رُباعی کی ایجاد کے بارے میں مختلف روایات مشہور ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر روایات غیر مستند ہیں۔ ان روایات کی مدد سے ہم رُباعی کی ایجاد کا صحیح دور متعین نہیں کر سکتے۔ تاہم یہ روایات بہت دل چسپ ہیں اور بعض معنوں میں مفید بھی ہیں ان روایات سے اس دور کی تہذیب اور اس دور کے شعراء کے ذوق پر روشنی پڑتی ہے

فارسی کی سب سے قدیم کتاب جس میں رباعی کی ایجاد کے بارے میں اشارہ ملتا ہے۔ المعجم فی معائر اشعار العجم ہے جس کا مصنف شمس الدین محمد بن قیس رازی ہے

لہ ابن خلدون صفحہ ۵۶۹ قاہرہ ۱۳۲۶ھ

اور جس کا صحیح سنِ تصنیف غالباً ابھی تک متعین نہیں ہو سکا ہے۔ المعجم کے قلمی نسخہ[1] میں مندرجہ ذیل عبارت درج ہے۔

" و چوں بریں دو وزن (مفعول مفاعلن دو بار) اخرب و اخرم سالم عروض و ضرب کہ بیش ازیں ایراد افتاد بیسے زیادت کنند، وزن دو بیتی شود کہ یکے از متقدمان شعرائے عجم است و پندارم رودکی است واللہ اعلم از وزن اخرب و اخرم ایں بحر تفریع کردہ است و الحق وزنے خوش و مقبول است و شعرے مستلذ و مطبوع است و بدیں سبب اغلب نفوس نفیس بداں رغبت است و بیشتر طبائع سلیم رایداں میل دگویند استخراج ایں وزن واضع اول را چناں دست داد کہ روزے برسبیل ریاضت در بعضے اعمال عرس بر میگشت و بہر نوع از اجناس مردم برمیگذشت طائفہ اہلِ طبع را دید گرد جمع کودکان ستادہ دیدہ نظارہ گوز بازی کودکی نامہ از انجا کہ شطارت جوانان شاعر و بطالت شاعران شاطر باشد قدم در نہادہ سر بمیان ایشان برآورد۔ کودکی دیدہ یازدہ سالہ بازلفٹ عارضے چوں سنبل بر دامن لالہ۔

---

[1] ندوۃ العلما لائبریری لکھنؤ میں المعجم کے دو قلمی نسخے موجود ہیں ان میں سے ایک نسخہ کو علامہ شبلی مرحوم نے اس لائبریری کو ۱۱ رمارچ ۱۹۱۳ء کو وقف کر دیا تھا۔ مرحوم نے اس نسخہ کا سن تصنیف اپنے دست مبارک سے ۶۱۴ھ لکھا ہے۔ مگر مولانا سید سلیمان ندوی نے خیام میں اس کی اشاعت کا دور ۶۲۴ھ اور ۶۳۰ھ کے مابین قرار دیا ہے۔ غالباً سید سلیمان ندوی کے یہ معلومات مرزا محمد بن عبدالوہاب قزوینی پر مبنی ہیں جنھوں نے المعجم کا دیباچہ لکھا ہے۔ قزوینی نے دیباچہ میں تحریر فرمایا ہے کہ قیس رازی ۶۱۴ھ میں رے میں تھا جہاں اس نے اس کتاب کی تالیف شروع کی مگر اسی دوران میں منگولوں کے حملے شروع ہوئے اور قیس رازی مختلف شہروں میں مارا مارا پھرتا رہا اور اس کا اصل مسودہ بھی تلف ہو گیا۔ اس کے بعد اتابک ابوبکر بن سعد بن زنگی (۶۲۳ھ تا ۶۵۸ھ) کے عہد میں اس نے تقریباً ۶۳۰ھ میں اس کتاب کو مکمل کیا" مصنف بنیرو رازیک مدتے کتاب را باتمام رسانید" (در حدود ۶۳۰ھ) دیباچہ المعجم صفحہ ط

بقد چو سرو بلند و برخ چو بدر منیر　　بخلق رُوح مجسّم، بخلق مشک و عبیر

منظری دلگشا و مخبرے جاں فزا، گفتاری ملیح و زبانی فصیح طبعی موزوں حرکاتے مطبوع مردم در جمال و کمالش حیراں ماندہ و داد بلطف طبع آں نقش باز خواندہ بیرزنخہ صد دل می جست و بیرنخندہ بذلہ می نشاند، عشوہ گری جاں شکری می کرد و در گوزبازی اسجاع متوازی می گفت۔ در آمد و شد خود نمائے می نمود و در گفت و شنید تمایل میکرد۔ گردکانے چند بجوئے می انداخت و در نشیب و در فع خود را از اشارات مردم غافل می یافت و رودکی در آں لطافت خلق و ظرافت نطق حیراں گشتہ و انگشت تحیّر و تعجب در دنداں گرفتہ بر آں تناسب اعضاء آفریں و تحسین میکرد و بر آں صورت زیبا سعود و بخت و لسن می خواند یا یکبار کہ گردکانے در انداختن از گوے بیروں افتاد و بقهقری ہم بداں باز غلطید کودک گفت از سرِ ذکاء طبع قریحت کہ

غلطاں غلطاں ہمی رود تا سرِ گوئی

رودکی را ایں کلمات وزنی مقبول و نظمی مطبوع آمد۔ بقوانین عروض مراجعت کرد و آں را از متفرعات بحر ہزج مثمن بروں آورد و بواسطہ آں کودک بریں شعر شعور یافت و از عظم محل و لطف موقع ایں وزن نزدیک او در نظم قطعۂ از اں دو بیت زیادت نمی کرد بحکم آنکہ منشا و منشئ و مادی و بانی ایں وزن کودکی بود نیک موزوں و دلبری جوانے لخت تازہ و در آں را ترانہ نام[1] نہاد و مایۂ فتنہ بزرگ را

---

[1] - رازی نے ترانہ کی وجہ تسمیہ یہ بتائی ہے کہ وہ ایک حسین نوخیز کی زبان سے نکلا تھا۔ اس و سے ترانہ کہلوایا۔ مگر مولانا سید سلیمان ندوی کا خیال ہے کہ رُباعی کو ابتدا میں ترانہ اس وجہ سے کہتے تھے کہ اس وقت صرف یہی صنف صوفیا کے لئے غنا و موسیقی کے کام میں آسکتی تھی۔ اگرچہ اس وقت قصیدہ اور مثنوی کا بھی رواج تھا مگر وہ گانے کی چیزیں نہ تھیں۔ خیام صفحہ ۲۵، میزان الافکار شرح معیار الاشعار (صفحہ ۲)، مفتی سعد اللہ نے ترانہ کی وجہ تسمیہ یہ بتائی ہے کہ دیہاتی صفحہ ۳۴ پر)

بہ جہاں سر داز دہمانا طالع ابداع ایں وزن بہرج میزان بودہ است۔"

المعجم کے قلمی نسخے میں رباعی کے واقعے کے سلسلے میں غزنین شہر کا کوئی ذکر نہیں آیا ہے۔ لیکن سید سلیمان ندوی نے جب "خیام" میں رُباعی کی ایجاد کا ذکر کیا تو المعجم کا حوالہ دے کر غزنین شہر کا بھی نام لیا ہے۔ دراصل مولانا مرحوم نے المعجم کا مطبوعہ نسخہ دیکھا جس کی عبارت قلمی نسخے کی عبارت سے کافی مختلف ہے اور اس میں غزنین کے شہر کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ عبارت درج ذیل ہے۔

"دیکے از متقدمان شعرائے عجم و پندارم رودکی واللہ اعلم از نوع اخرم و اخرب ایں بحر وزنی تخریج کردہ است کی آں را وزن رباعی خوانند و الحق وزنی مقبول و شعری مستلذ و مطبوع است و ازیں جہت اغلب نفوس نفیس را بداں رغبت و بیشتر طبائع سلیم را بداں میل و گویند سبب استخراج ایں وزن آں بودہ است کہ روزے از ایام اعیاد بر سبیل تماشا در بعض از متنزہات غزنین بر می گشت و بہر نوعے از اجناس مردم برمیگذشت[1]"

---

[1]۔ المعجم معاییر اشعار العجم تالیف شمس الدین محمد بن قیس رازی صفحہ ۸۸، ۸۹ در اوائل قرن ہفتم ہجری بسعی و اہتمام پروفیسر براؤن و تصحیح مرزا محمد بن عبدالوہاب قزوینی مطبوعہ در سن ۱۳۲۷ھ مطابق ۱۹۰۹ء در مطبعہ کاتولیکیہ آباء یسوعیین در بیروت۔

(بقیہ صفحہ ۳۹) اس وزن کو سن کر سیکڑوں نوجوان دوشیزائیں پردۂ حجاب بیباک کر کے گھر سے باہر نکل آتی تھیں۔ اس وجہ سے اس کا نام ترانہ رکھا۔ لیکن قدر بلگرامی نے "قواعد العروض" صفحہ ۱۲۸ پر ترانہ کی وجہ تسمیہ کے بارے میں اپنا یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ جب رودکی کی رباعی مشہور ہوئی تو وزن دردکوں کو خوش آتا تھا۔ اس لئے رودکی نے سوچا کہ لوگوں کی دماغی خشکی اور زاہدوں کا زہد خشک اس وزن نے کھو دیا۔ بدیں سبب اس کو تر یعنی نئے مرطوب سے نسبت کر کے ترانہ نام رکھا۔ اس میں "انہ" نسبتی ہے جیسے رند سے رندانہ۔ رباعیات باباطاہر، رباعیہ میں عندلیب شادانی نے ترانہ کی وجہ تسمیہ یہ بتائی ہے کہ اس کا وزن گانے میں بہت خوش آیند و خوش آہنگ ہے۔ اس لئے اس کا نام ترانہ ہوگیا۔

المعجم کی عبارت سے پتہ چلتا ہے کہ رباعی کا موجد رودکی ہے۔ اس لحاظ سے رباعی کی ایجاد کا دور چوتھی صدی کا تیسرا ہی ہوتا ہے۔ کیونکہ رودکی کا انتقال ۳۲۹ھ میں ہوا ہے۔ ساتھ ہی رباعی کی ایجاد کا فخر خاندان سامانیہ کو حاصل ہوتا ہے مگر رازی کو خود اپنا بیان مشکوک معلوم ہوتا ہے۔ اسی لئے اس نے "پندارم رودکی" لکھا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ اس نے سُنی سُنائی بات لکھی ہے اور اس کے پاس کوئی تحریری ثبوت نہیں ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے بھی رازی کے قول پر اعتماد نہیں کیا ہے۔ اور اس کے بیان کو فرضی قصہ بتایا ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی کی عبارت ملاحظہ ہو۔

> "معجم کے مصنف رازی نے تو اس قصہ کو اس طرح لکھا ہو کہ وہ بالکل افسانہ معلوم ہوتا ہے۔ ساتھ ہی اس نے یہ لکھا ہے کہ "پندارم رودکی" جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس قصہ کا ماخذ تحریری نہیں ہے بلکہ کوئی زبانی روایت ہے[1]۔

اس کے علاوہ سید سلیمان ندوی نے رازی کے بیان پر ایک اور اعتراض کیا ہے۔ ان کا قول ہے کہ رودکی کے عہد میں غزنین کوئی شہر نہ تھا پھر غزنین کی سڑک پر یہ واقعہ کیسے پیش آیا۔ اگر المعجم کے قلمی نسخے کا مطالعہ کیا جائے تو دراصل اس میں غزنین کا ذکر ہی نہیں آیا ہے۔ اس لحاظ سے مولانا سید سلیمان ندوی کا اعتراض بالکل مسترد ہو جاتا ہے لیکن مطبوعہ نسخہ میں غزنین کا نام موجود ہے۔ پتہ نہیں کہ مطبوعہ نسخہ میں اس شہر کا نام کیونکر آگیا۔ اگر ہم مطبوعہ نسخہ کو صحیح تصور کریں تو اس وقت یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غزنین کوئی شہر رودکی کے عہد میں تھا کہ نہیں۔ پروفیسر محمود شیرانی نے "تنقید شعر العجم" میں مولانا مرحوم کے اس اعتراض کی تردید کی ہو۔ اگرچہ پروفیسر شیرانی بھی اس واقعہ کو غیر مستند تسلیم کرتے ہیں مگر ساتھ ہی انکا یہ بھی قول ہے کہ رودکی کے عہد میں غزنین شہر موجود تھا۔ انھوں نے اپنے بیان کی موافقت میں مختلف دلائل

---

[1] - "خیام" مصنفہ سید سلیمان ندوی صفحہ ۲۳۰ فٹ نوٹ

پیش[۱] کئے ہیں۔ اُن دلائل سے یہ ثابت ہو گیا کہ غزنین شہر رودکی کے عہد میں تھا مگر غزنین کے واقعہ کی تصدیق نہیں ہوئی اس لئے رازی کا یہ بیان مشتبہ ہے۔

المعجم کے بعد دوسری قدیم تصنیف تذکرۂ دولت شاہ سمرقندی ہے جس میں رباعی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کتاب کا اصل نام تذکرۃ الشعرا ہے یہ کتاب تذکرۂ دولت شاہ کے نام سے مشہور ہے۔ اس کا مصنف امیر دولت شاہ سمرقندی ہے اور اس کا سنِ تصنیف سنہ ۸۹۲ھ ہے۔ اس میں ایجادِ رباعی کے بارے میں مندرجہ ذیل عبارت درج ہے۔

"حکایت[۲] کنند کہ یعقوب بن لیث صفار کہ در دیارِ عجم اول کسیکہ خلفائے بنی عباس

۱۔ پروفیسر محمود شیرانی نے غزنین کے وجود کو ثابت کرنے کے لئے مندرجہ ذیل دلائل پیش کئے ہیں۔

(ا) بروایت تاریخ کامل عبدالرحمن بن سمرہ بخلافت حضرت عثمان غزنین فتح کرتا ہے (جلد ۳ صفحہ ۵۰)

(ب) تاریخ سیستان میں مذکور ہے "و غزنین یعقوب بن اللیث ملک دنیا کرد (یعنی آباد کرد) صفحہ ۲۲)

(پ) سنہ ۲۸۶ھ کے قریب یعقوب کے بھائی عمرو لیث کے زمانہ میں فاسد ہندی و آلمان ہندی متحد ہو کر غزنین پر چڑھ آتے ہیں۔ اور عمرو کے عامل رہعالی کو شکست دیتے ہیں تاریخ سیستان صفحہ ۲۵۵

(ت) اسی خاندان کے ایک اور فرد لیث بن علی کے عہد میں اس کا سالار سعدل سنہ ۲۹۶ھ۔ سنہ ۲۹۰ھ میں غالب کو قید کر کے لیث کے پاس بھیجتا ہے اور پھر غزنین پہنچ کر سنجک کو قتل کرتا ہے سنجک کی فوج سعدل کو تلاش کرتی ہے لیکن سعدل غزنین میں نہیں ملتا ہے (تاریخ سیستان صفحہ ۲۸۷

(ٹ) سنہ ۲۹۵ھ کے ذیل میں آتا ہے۔

"و خطبہ بسیستان و بست و کابل و غزنین محمد بن علی اللیث را ہمی کردند۔
تاریخ سیستان۔ صفحہ ۲۹۔

(ث) امیر نصر بن احمد سامانی سنہ ۳۰۱ھ کے سال جلوس کے ذکر میں یہ عبارت ملتی ہے۔

"و عبداللہ بن احمد جیہانی در بست و رخج بود و سعید طالقانی را بگرفت و بہ بغداد فرستاد و فضل و فاسد بر غزنہ و بست دست یافتند" صفحہ ۳۰۰ ۱۔ حوالہ دو ماہی اردو کی جلد اول تنقید شعر العجم از پروفیسر محمود شیرانی صفحہ ۵۵۲ تا ۵۸۵

۲۔ تذکرۃ الشعرا مصنفہ امیر دولت شاہ سمرقندی۔ مطبع مجیدی کانپور سنہ ۱۳۲۹ھ مطابق سنہ ۱۹۱۱ء صفحہ ۳۰۲

خروج کرد، او بود۔ پسرے داشت کوچک و او را بغایت دوست می داشت روز عید آں کودک باکودکان دیگر جوز می باخت امیر بسر کوے رسید و بہ تماشائے فرزند ساعتے بایستاد۔ فرزندش جو بینداخت دبغلت جوز بگو افتاد و یکے بیروں جست امیرزادہ نا امید شد۔ پس از لمحہ آں جوز نیز بسبیل رجع القہقرے بجانب گو غلطاں شد۔ امیرزادہ مسرور گشت و از غایت ابتہاج بر زبانش گذشت کہ

غلطاں غلطاں ہمی رود تا لب گو[2]

امیر یعقوب را ایں کلام بمذاق خوش آمد۔ ندما و وزرا را حاضر گردانید و گفت ایں شعر خوب ہست و ایں از جنس شعر است، ابو دلف عجلی و ابن الکعب باتفاق بتقطیع و تحقیق مشغول شدند۔ ایں مصرع را از بحر ہزج یافتند مصرعہ دیگر بتقطیع موافق آں بریں مصراع افزودند و یک بیت دیگر موافق آں ضم کردند و دو بیتے نام کردند۔ چند گاہ دو بیتے می گفتند۔ تا فضلا رفقط دو بیتی را نکو نہ دیدند گفتند کہ ایں چار مصرعی است رباعی تا باید گفتن و چند گاہ اجلے فضائل بہ رباعی مشغول بودند و خوش خوش با مسرت سخن وری مشغول شدند۔"

تذکرہ دولت شاہ کے مطابق ابو دلف عجلی اور ابن الکعب نے امیر یعقوب بن لیث صفار کے عہد میں رباعی کی ایجاد کی۔ اس لحاظ سے رباعی کی ایجاد تیسری صدی ہجری میں ہوئی۔ کیونکہ امیر یعقوب کا انتقال ۲۶۵ھ میں

لے۔ المعجم کے قلمی نسخے میں "سر گو" لکھا ہے اور مطبوعہ نسخے میں "بن گو" لکھا ہے مگر تذکرہ دولت شاہ میں "لب گو" لکھا ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے خیام صفحہ ۱۲۷ میں لکھا ہے کہ متاخرین نے اس کو "سر گو" کر دیا ہے۔ مولانا کا بیان قابل قبول نہیں ہے۔ دراصل المعجم کے قلمی نسخے میں "سر گو" ہی لکھا ہے جس کا مطلب یہ ہوا کہ متاخرین نے سر کو نہیں کیا ہو بلکہ یہ ترکیب پہلے سے رائج ہے۔

سے۔ خیام مصنفہ مولانا سید سلیمان ندوی

بقول مولانا سید سلیمان ندوی اور ۲۹۰ھ میں بقول مولانا شبلی ہوا ہے۔ اگر ہم تذکرۂ دولت شاہ کو مستند مانتے ہیں تو رباعی کی ایجاد کا فخر صفاریہ خاندان کو حاصل ہوتا ہے۔ اور سامانیہ خاندان کی اولیت ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ بیان بھی زیادہ مستند نہیں معلوم ہوتا ہے۔ اور اس کو تسلیم کرنے میں کئی دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ پہلی دقت یہ ہے کہ قدیم کتب میں ابن الکعب کا کہیں ذکر نہیں آیا ہے اور نہ دولت شاہ سمرقندی نے اپنے کسی متن کا حوالہ دیا ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے لباب الالباب کے حوالے سے یہ لکھا ہے کہ ابن الکعب قدیم عہد میں کوئی شاعر نہ تھا البتہ رابعہ بنت الکعب (دختر کعب) کا ذکر کچھ کتب میں آیا ہے جو عہد سلاطین غزنین (پانچویں صدی) میں تھی لیکن پروفیسر محمود شیرانی مولانا سید سلیمان ندوی کے بیان کی تردید کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ بنت الکعب رودکی کے عہد میں تھی۔ شیخ فریدالدین عطار بھی رودکی کے عہد کی ایک شاعرہ کا ذکر کرتے ہیں مگر وہ اس کا نام زین العرب بتاتے ہیں جس نے رودکی کے ساتھ مشاعرے کئے اور رودکی جس کے وطن بھی گیا تھا۔ اس تمام بحث و مباحثہ کی روشنی میں بھی ابن الکعب کا پتہ نہ چل سکا۔ اس لئے ابن الکعب کا رُباعی کا ایجاد کرنا نہایت مشکوک ہے

یعقوب بن لیث صفار کے عہد کا دوسرا شاعر ابو دلف عجلی ہے۔ اسکا ذکر سیاسی و ادبی کتب میں موجود ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے اس شخص کے بارے میں تحقیق کی ہے یہ مامون اور معتصم کے عہد میں ایران کا سپہ سالار تھا اور نسلاً عرب تھا! اس کا اصل نام قاسم بن عیسیٰ ہے جس کے حالات ابن خلکان نے لکھے ہیں اسکا

۱؎ ۔ شعرالعجم حصہ اول مصنفہ مولانا شبلی صفحہ ۱۷

۲؎ ۔ لباب الالباب مصنفہ عوفی صفحہ ۲۱ - ۹۱ بحوالہ خیام از سید سلیمان ندوی صفحہ ۲۳۰

۳؎ ۔ اورینٹیل کالج میگزین لاہور۔ مئی ۱۹۲۶ء

انتقال سنہ ۲۲۶ھ میں ہوا تھا۔ پروفیسر محمود شیرانی نے ثابت کیا ہے کہ ابو دلف عجلی کا زمانہ امیر یعقوب صفار سے پہلے کا ہے۔ بلکہ یعقوب صفار کے عہد میں ابو دلف کا بیٹا عبدالعزیز بن ابی دلف موجود تھا۔ اس بیان سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ابو دلف عجلی امیر یعقوب کا درباری شاعر نہیں تھا۔ اس لئے اس کے رباعی کے موجد ہونے میں شک ہے۔ لہٰذا تذکرۂ دولت شاہ بھی ہم کو رباعی کی ایجاد کی تحقیق میں رہنمائی نہیں کرتا ہے۔

المعجم اور تذکرۂ دولت شاہ کی مدد سے ہم رباعی کی ایجاد کا دور متعین کرنے میں ناکام ثابت ہوئے۔ ان قدیم ماخذوں سے ہٹ کر سید سلیمان ندوی نے اسدی طوسی کی لغت فرس کی مدد سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ رباعی کی ایجاد تیسری صدی ہجری کے اوائل میں ہوئی۔ اسدی طوسی نے جو سلطان محمود کا ہم عصر تھا سنہ ۴۵۸ھ میں گرشاسپ نامہ نظم کیا ہے اس میں ترانہ کی بابت ایک شعر موجود ہے۔

از دلاویزی و تری چو غزلہائے شہید
وز غم انجامی و خوشی چون ترانۂ بوطلب[۱]

مصرعہ اول میں شہید بن حسن بلخی کو ایک اچھا غزل گو مانا گیا ہے۔ یہ شاعر امیر نصر بن احمد سامانی کا ہم عصر تھا۔ رودکی نے اس کی وفات پر مرثیہ بھی لکھا ہے۔ مصرعۂ ثانی میں بوطلب کے "ترانہ" کی تعریف کی گئی ہے۔ لیکن مولانا سید سلیمان ندوی کو اس میں یہ دقت محسوس ہوئی کہ بوطلب نامی شاعر کا ذکر کسی قدیم تصنیف میں نہیں آیا ہے تاہم اس شعر سے انھوں نے اتنا نتیجہ اخذ کیا کہ یہ شاعر فرخی سے پہلے گزرا ہے اور فرخی کی وفات سنہ ۴۲۹ھ میں ہوئی۔ اس لئے بوطلب شاعر اگر

۱؎۔ پروفیسر محمود شیرانی کا قول ہے کہ یہ شعر دیوان فرخی میں یوں درج ہے۔

از دلارامی و نغزی چون غزلہائے شہید — وز دلاویزی و خوبی چون ترانۂ بوطلب

کوئی گزرا ہے تو وہ ۴۹۲ھ سے قبل ہوگا۔ یہی نہیں بلکہ یہ شاعر ۴۵۸ھ سے قبل ہوگا کیونکہ اسی سن میں اسدی طوسی نے اپنا لغت مرتب کیا۔ بہرحال اس شعر سے اتنا پتہ تو ضرور چلتا ہے کہ ۴۵۸ھ سے قبل رُباعی کی ایجاد ہو چکی تھی۔

لیکن مولانا سید سلیمان ندوی رباعی کی ایجاد کے اس دَور سے مطمئن نہ ہوسکے کیونکہ ان کا خیال ہے کہ رُباعی اس سے پیشتر ایجاد ہو چکی تھی۔ اسی لئے انھوں نے اپنا یہ گمان ظاہر کیا کہ ممکن ہے یہ بوطلب، ابودلف، ہو اگر ایسا ہے تو رباعی کی ایجاد تیسری صدی ہجری کے اوائل میں ہوئی۔[۱]

مولانا سید سلیمان ندوی کے اس بیان کی تردید پروفیسر محمود شیرانی نے نہایت پُرلطف انداز میں کی ہے۔ ان کا قول ہے کہ متذکرہ بالا شعر ایک قصیدہ کا ہے جس کے قوافی غضب، رجب، عجب اور ادب وغیرہ ہیں لہٰذا جب ہم بوطلب کے بجائے بودلف تصور کریں گے تو ہم کو "ب" حرف روی کے بجائے "ف" حرف روی لانا ہوگا۔ اس طرح سے تقریباً پچاس قوافی بدلنا ہوں گے۔ اور پھر وہی معاملہ پیش آجائے گا۔ جو سعدی کے مصرعے "شاید کہ پلنگ خفتہ باشد" کو "خفیہ باشد" پڑھنے سے پیش آیا تھا۔ اس کے علاوہ امیر ابودلف عجلی کی وفات ۲۲۶ھ میں ہو چکی تھی۔ اور یعقوب صفار کی وفات ۲۶۵ھ میں ہوئی۔ لہٰذا گویا امیر ابودلف عجلی ۲۲۶ھ میں وفات پاکر بہ روئے تناسخ دوبارہ جنم لے کر یعقوب بن لیث کے دربار میں بحیثیت شاعر نمودار ہوتا ہے۔[۲]

پروفیسر محمود شیرانی کی تردید نے یہ ثابت کر دیا کہ بوطلب شاعر بودلف نہیں ہو سکتا لہٰذا اس صورت میں بودلف رباعی کا موجد بھی نہیں قرار دیا جا سکتا ہے۔

---

[۱]۔ خیام از مولانا سید سلیمان ندوی صفحہ ۲۲۹

[۲]۔ تنقید شعر العجم حصہ دوم از پروفیسر محمود شیرانی صفحہ ۵۰۲

اس تحقیق کے علاوہ مولانا سید سلیمان ندوی نے ایجاد رباعی کے دَور کو متعین کرنے کے لئے ایک کوشش اور کی ہے۔ انھوں نے لباب الالباب عوفی جلد دوم صفحہ ۲۵ کا حوالہ دیا ہے جس میں حنظلۂ بادغیسی کی دو بیتیں درج ہیں

یارم سپند اگرچہ بر آتش ہمی فگند — از بہر چشم تا نرسد مر ورا گزند
او را سپند و آتش[1] نا ید ہمی بکار — با روے ہمچو آتش و با خال چو سپند

سید سلیمان ندوی کا خیال ہے کہ یہ اشعار رباعی کے وزن پر ہیں، اس لحاظ سے رباعی کی ایجاد طاہریہ خاندان کے دَور میں ہوئی کیونکہ حنظلۂ بادغیسی طاہریہ خاندان سے تعلق رکھتا تھا جس کا زمانہ ۲۰۵ھ سے ۲۵۹ھ تک ہے[2]۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ رباعی کی ایجاد رودکی۔ ابودلف اور ابن الکعب سے پیشتر ہو چکی تھی اور اس طرح سے اس صنعت سخن کی اوّلیت کا فخر طاہریہ خاندان کو حاصل[3] ہوتا ہے۔

لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ اشعار رُباعی کے وزن پر ہیں کہ نہیں۔ اگر یہ اشعار بحر ہزج میں نہیں ہیں تو ان اشعار کو رُباعی کہنا درست نہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان ابیات میں چار مصرعے ہیں۔ اس کے علاوہ مصرعۂ اوّل، دوم، چہارم ہم قافیہ بھی ہیں۔ پھر بھی ہم ان کو رباعی نہیں کہہ سکتے، کیونکہ یہ رباعی کے مخصوص اوزان اخرب و اخرم کے ترازو پر پورے نہیں اُترتے ہیں۔

مولانا شبلی مرحوم نے بھی شعرالعجم میں انہی اشعار کو درج کیا ہے۔ مگر انھوں نے ان کو رباعی نہیں مانا ہے۔ اس کے علاوہ پروفیسر محمود شیرانی بھی مولانا سید

---

[1] مولانا شبلی نے آتش کی جگہ مجمرہ لکھا ہے۔ شعرالعجم حصہ اول صفحہ ۱۲

[2] مجمع الفصحا میں اس کی تاریخ وفات ۲۱۹ھ درج ہے۔ خیام از سید سلیمان ندوی صفحہ ۲۰

[3] شعرالعجم حصہ اوّل صفحہ ۱۲

سلیمان ندوی کی اس رائے سے متفق نہیں ہیں۔ ان کا قول ہے کہ خود عوفی ان دو اشعار کو دو بیتی نہیں مانتا۔ چنانچہ "این دو بیت" لکھا ہے۔

پروفیسر محمود شیرانی کا اعتراض درج ذیل ہے:۔

"سید صاحب نے دو بیتیں تو عوفی کی تقلید میں لکھ دیا، لیکن الفاظ "جو رباعی کے وزن پر ہیں" اپنی طرف سے اضافہ کر دیا حالانکہ یہ شعر رباعی کے وزن پر ہرگز ہرگز نہیں۔ رباعی کے اوزان بحر ہزج سے تعلق رکھتے ہیں، اور یہ ابیات بحر مضارع میں واقع ہوتے ہیں۔ جن کا وزن مفعول فاعلات، مفاعیل فاعلات یعنی مضارع اخرب مکفوف مقصور جو رباعی کے وزن سے کوسوں دور ہے۔"[۱]

خیام ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے کیکاؤس کے قابوس نامہ (تصنیف ۴۷۵ھ) سے اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس وقت تک رباعی کی ایجاد ہو چکی تھی۔ مذکورہ بالا نسخہ میں "آئین خنیاگری" کے تحت مندرجہ ذیل عبارت درج ہے:۔

"پس کودکان وزنان و مردمان لطیف طبع۔ بہ جی۔ بے بہرہ مانند کہ ترانہ گفتن پدیدار آمد۔ این ترانہ ہم را نصیب آں قوم کردند۔"

اس عبارت سے یہ پتہ چلتا ہے کہ شروع میں یہ صنف سخن صرف بچوں، عورتوں اور لطیف طبع حضرات کے لئے مخصوص تھی۔ سنجیدہ طبقہ نے اس کی طرف توجہ نہیں کی تھی۔ اس کے علاوہ یہ عبارت اس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ ۴۷۵ھ تک رباعی کی ایجاد ہو چکی تھی۔ لیکن اس سے رباعی کے دور کا تعین نہیں ہوتا ہے رباعی کی ایجاد کا دور قدیم کتب کے حوالوں سے ابھی تک متعین نہیں ہو سکا ہے اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ یہ کتب ابو لیث صفار اور رودکی کے سالہا سال بعد

۱۔ تنقید شعر العجم حصہ دوم، از پروفیسر محمود شیرانی، ۵۷۲

لکھی گئی ہیں۔ اس لیے ان کے مولفین کی معلومات اصلی نہیں ہیں۔ اس کے علاوہ ان کتب کے مصنفین نے اپنے متن کا حوالہ بھی نہیں دیا ہے۔ ان مولفین کے علاوہ بھی ارباب علم وفن نے رباعی کی ایجاد کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے مگر ان کی رائے زیادہ تر رازی اور دولت شاہ کی آواز بازگشت معلوم ہوتی ہے چنانچہ میرزا جلال الدین ہمائی اصفہانی نے "تاریخ ادبیات ایران" جلد اول میں رباعی کی ایجاد کے بارے میں لکھا ہے رباعی یا دوبیتی از مخترعات شعرائے فارسی است وصاحب معجم چنیں پنداشتہ است کہ رودکی مخترع ایں چنیں شعر است" تاریخ ادبیات ایران صفحہ ۲۷

میرزا جلال الدین نے اپنے بیان کی بنیاد رازی پر رکھی ہے اور رازی کو اپنا بیان خود مشکوک معلوم ہوتا ہے اس لئے جلال الدین کا بیان قابل اعتبار نہیں ہے۔ مفتی مولوی محمد سعد اللہ نے میزان الافکار شرح معیار الاشعار ۱۲۸۲ھ میں ترتیب دی۔ دراصل یہ کتاب معیار الاشعار تالیف خواجہ نصیر الدین طوسی کی شرح ہے۔ لیکن اس کتاب کے آخر میں سعد اللہ صاحب نے ایک رسالہ رباعی بھی شامل کر دیا ہے اور اس طرح معیار الاشعار کی کمی کو پورا کر دیا ہے۔ سعد اللہ نے رباعی کی ایجاد کے بارے میں مندرجۂ ذیل عبارت لکھی ہے:۔

"گویند در حدود مائۃ رابعہ استاد رودکی کہ اولاً قصائد غرا او گفتہ و مرتبہ سخن فارسی را از ثری تا ثریا رسانیدہ روزے از اعیاد در حسن آباد غزنین بطریق گل گشت می گشت۔ ناگاہ بر سر جماعت کودکانیکہ گردگان میباختند دول تماشائیاں را در گو حیرت می انداختند، گذشت۔ اتفاقاً درانیاں کودکے بود خیلی شوخ وطناز ہمہ تن کرشمہ وسراپا ناز۔ بزلہ سنج ونغمہ پرداز رودکی شیفتہ او و فریفتۂ اندازش گردیدہ مشاہدۂ حرکاتش می نمود۔ چوں آں فتنۂ روزگار گردگانہا را درون گو انداخت، از اتفاقات گردگانی

از انہا بیرون گو افتاد جانب گو غلطاں گردید، کودک در نشاط آمدہ گفت ع
غلطاں غلطاں ہمی رود تا سر گو

رودکی را ایں قول موزونش نہایت مطبوع خاطر افتاد و وزنش مفعولن ۔
فاعلن مفاعیلن فعل از فروع ہزج قرار دادہ سہ دو رد دیگر باد منضم نمود
و شعرائے دیگر نیز بریں وزن طبع آزمائیہا کردند۔ رفتہ رفتہ ایں وزن آں قدر
مطبوع طبائع خاص و عام افتاد کہ صد بازنان دوشیزہ باستماع آں امن
حجاب چاک کردہ از خانہا بیروں شتافتند۔ ازیں جہت او را ترانہ نامیدند
یعنی منسوب بہ سوئے تر و از انجا چیزے تر نسبت خشک موثر تر می باشد
ہذا مراد آں را موثر دارند و بعضے برانند کہ چوں موجب اختراعش کودکے
تر و تازہ بودہ است لہذا او ترانہ نام گذاشتند[1]"

مولوی سعد اللہ نے بھی رازی کی طرح رودکی کو رباعی کا موجد قرار دیا ہے مگر رازی کو رودکی کے موجد ہونے میں شک تھا۔ اس لئے اس نے "پندارم" کا لفظ استعمال کیا تھا۔ مفتی سعد اللہ کا بیان رازی کے بیان پر مبنی ہے مگر انھوں نے رازی کے شک کو دل سے نکال ڈالا اور واضح طور پر رودکی کو رباعی کا موجد قرار دے دیا۔ اس کے علاوہ کچھ ایسا مترشح ہوتا ہے کہ سعد اللہ نے المعجم کے قلمی نسخہ اور مطبوعہ نسخہ کے واقعات کو خلط ملط کر دیا ہے۔ انھوں نے "سر گو" قلمی نسخہ سے حاصل کیا و غزنین شہر کا ذکر مطبوعہ نسخے کی بناء پر کیا۔ کیوں کہ قلمی نسخہ میں "سر گو" لکھا ہے اور غزنین کا ذکر نہیں ہے لیکن مطبوعہ نسخہ میں "بن گو" لکھا ہے اور غزنین شہر کا ذکر ہے۔ بہر حال یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ رباعی کی ایجاد کے سلسلہ میں جب مصنف المعجم ہی کا بیان مشکوک ہے تو اس کے بیان پر جو چیز مبنی ہو وہ کس حد تک قابل قبول ہو سکتی ہے۔

---

[1] رسالہ رباعی از مفتی مولوی سعد اللہ تصنیف ۱۲۸۰ھ نولکشور پریس لکھنؤ صفحہ ۲۱۷

میزان الافکار شرح معیار الاشعار کے ایک سال کے بعد منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی نے معیار البلاغت کی تالیف کی۔ اس کا سن تالیف ۱۲۸۳ھ ہے۔ دیبی پرشاد سحر نے ایجادِ رباعی کے سلسلہ میں مندرجہ ذیل عبارت درج کی ہے:۔

"محمد بن قیس نے رسالۂ عروض میں لکھا ہے کہ ایک دن اُستاد رودکی چلا جاتا تھا۔ رہ میں بیٹا امیر یعقوب بن لیث صفار کا کہ گیارہ سال کا تھا، جوز بازی چند اطفال کے ساتھ کرتا تھا۔ یعنی چند جوز کو ایک گڑھے میں ڈالنا چاہتا تھا۔ ایک بار چھ جوز گڑھے میں جا پڑے اور ایک باقی بھی لڑھک کر جا پڑا تب وہ خوش ہو کر کہنے لگا ؎

غلطاں غلطاں ہمی رود تا لب گو

رودکی نے سن کر اس سے چوبیس وزن ایجاد کئے۔ من بعد عروضیوں نے اس سے بہت زیادہ اوزان رباعی کے شمار کئے ہیں"[1]

اس عبارت کے پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محمد بن قیس اور دیبی پرشاد سحر نے المعجم اور تذکرۂ دولت شاہ کو خلط ملط کر دیا ہے۔ رودکی کا موجد ہونا انھوں نے المعجم سے لیا ہے اور امیر یعقوب کے عہد میں اس واقعہ کا ہونا انھوں نے تذکرۂ دولت شاہ کی بنا پر لکھ دیا ہے۔ مگر ان دونوں متنوں کے خلط ملط کرنے سے ایک زبردست خامی پیدا ہو گئی ہے۔ تاریخی نقطۂ نظر سے رودکی کا وجود امیر یعقوب بن لیث صفار کے عہد میں ممکن ہی نہیں ہے۔ امیر یعقوب کا انتقال بقول سید سلیمان ندوی ۲۶۵ھ میں اور بقول مولانا شبلی ۲۹۰ھ میں ہوا۔ لیکن رودکی کا انتقال ۳۲۹ھ میں ہوا ہے۔ اس طرح سے دونوں کے زمانہ میں بہت کافی فرق ہے۔ اس متضاد بیان سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر رباعی کو رودکی نے ایجاد کیا تو وہ امیر یعقوب کا عہد نہیں تھا اور اگر رباعی امیر یعقوب

---

[1] معیار البلاغت مولفہ منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی صفحہ ۱۱۔ مطبع نظامی پریس۔ کانپور

کے عہد میں ایجاد ہوئی تو رودکی اس کا موجد نہیں ہے۔ اس تضاد کی بنا پر صاحب معیار البلاغت کا بیان قطعی قابل توجہ نہیں ہے۔

یہی اعتراض حکیم مولانا نجم الغنی رامپوری نے مولف معیار البلاغت پر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

"مگر یہاں ایک امر قابل غور و تردد ہے۔ وہ یہ کہ امیر یعقوب بن لیث صفار نے بقول مولف تذکرہ خزانہ عامرہ صفحہ ۱۸۲ میں نام وری حاصل کی تھی اور یہ روایت ضعیف عہد اسلام میں نظم فارسی کا موجد وہی ہے۔ چنانچہ اس کا ایک مصرع اور بقولے ایک شعر نقل کرتے ہیں اور اُستاد رودکی نے چوتھی صدی کے اوائل میں عرصہ ظہور میں قدم رکھے"[1]

سید غلام حسنین قدر بلگرامی نے قواعد العروض (مطبوعہ ۱۲۸۲ھ) میں رباعی کی ایجاد کے بارے میں حسب ذیل عبارت درج کی ہے۔

"صاحب خزانۂ عامرہ و میزان الافکار کے اقوال کا خلاصہ یہ ہے کہ ۲۵۱ھ میں سلطان یعقوب بن لیث صفار کا لڑکا عید کے دن غزنین میں جوز کو گولیوں کی طرح کھیل رہا تھا۔ جوز کے ڈھلکنے سے لڑکے کی زبان پر خوشی میں یہ مصرع آ گیا۔

غلطاں غلطاں ہمی رود تا لب گو

رودکی نے فضلائے عہد کے سامنے پیش کیا۔ انھوں نے بعد غور اس مصرع کو ہزج میں پایا۔ اس لئے رودکی نے اسی وقت اس پر تین مصرعے اور لگائے"[2]

---

[1] - بحر الفصاحت مولفہ حکیم مولانا نجم الغنی رامپوری صفحہ ۲۷۲

[2] - قواعد العروض مرتبہ سید غلام حسنین قدر بلگرامی مطبوعہ ۱۲۸۲ھ صفحہ ۱۲۸۔

پتہ نہیں کہ قدر بلگرامی صاحب نے ۲۵۱ھ ایجاد سال رباعی کیونکر متعین کر لیا۔ انھوں نے خزانۂ عامرہ اور میزان الافکار کے حوالے دئے ہیں۔ خزانۂ عامرہ کے مصنف نے تو صرف یہ لکھا ہے کہ امیر یعقوب بن لیث صفار نے ۲۵۱ھ میں نام وری حاصل کی تھی۔ لیکن نام وری حاصل کرنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اسی سال رباعی کی ایجاد بھی ہوئی۔ اس کے علاوہ میزان الافکار میں کہیں بھی مفتی سعد اللہ نے ایجاد رباعی کا سال ۲۵۱ھ متعین نہیں کیا ہے۔ ان خامیوں کے علاوہ قدر بلگرامی کے بیان بھی وہی تضاد ہے جو منشی دبی پرشاد سحر بدایونی کے بیان میں ہے۔ یعنی امیر یعقوب اور رودکی کو انھوں نے ایک ہی عہد میں پیش کیا ہے۔ اس لئے ان کا بیان بھی رباعی کی ایجاد پر کوئی روشنی نہیں ڈالتا۔

مقیاس الاشعار (سن تصنیف ۱۲۹۳ھ) میں مرزا محمد جعفر اوج نے رباعی کی ایجاد کے سلسلہ میں حسب ذیل عبارت درج کی ہے:۔

"اور مخترع اس کا رودکی شاعر متقدمین شعرائے عجم سے ہے۔۔۔۔۔ رودکی ایک روز کہیں جا رہا تھا۔ راہ میں چند اطفال کو دیکھا کہ باہم مشغول جوز بازی ہیں اور بعض اشخاص ان اطفال کے بازی طفلانہ کو تماشہ سمجھتے ہوئے گرد ان کے محو سیر ہیں۔ رودکی بھی ان لوگوں میں شریک ہو کر ناظر حال ہوا۔ ناگاہ ایک طفل نے چند جوز گو میں پھینکے۔ سب جوز گو میں آئے لیکن ایک جوز گو سے باہر نکل گیا اور پھر رجعت قہقری غلطاں غلطاں اسی گو میں آگیا۔ کودک جوز انداز کے منھ سے بیساختہ یہ کلمات نکلے۔

غلطاں غلطاں ہمی رود تا سر گو۔"[۱]

---

[۱] مقیاس الاشعار مرتبہ مرزا محمد جعفر اوج صفحہ ۲۱۶

مرزا محمد جعفر اَوج کا بیان مفتی سعداللہ سے ملتا جلتا ہے کیونکہ دونوں نے رودکی کو موجد رباعی تسلیم کیا ہے۔ مگر رودکی کو امیر یعقوب کے عہد میں نہیں دکھایا ہے اور در اصل رودکی کو رباعی کا موجد قرار دینے کے لئے یہی ضروری ہے کہ امیر یعقوب کے عہد میں اس کا وجود نہ دکھایا جائے۔ لیکن یہ دونوں بیانات بھی رازی کے بیان پر مبنی ہیں۔ جو بذات خود رودکی کو موجد رباعی تسلیم کرنے میں ہچکچاتا ہے۔ لہٰذا مرزا محمد جعفر اَوج کا بیان بھی رباعی کی ایجاد کی دریافت میں مدد نہیں دیتا ہے

رباعی کی ایجاد کے سلسلہ میں مولانا آزاد نے بھی سخندان فارس حصہ اول میں اپنے خیالات کا اظہار فرمایا ہے۔

"بعض کا قول ہے کہ یعقوب بن لیث صفار جو ایران میں پہلا خود سر بادشاہ ہوا، اس کا چھوٹا سا بیٹا تھا۔ وہ اسے بہت چاہتا تھا۔ ایک دفعہ عید کا دن تھا۔ بچہ لڑکوں میں جوزبازی کر رہا تھا۔ بادشاہ ادھر کو آیا۔ بچہ کو دیکھ کر محبت کے مارے ٹھہر گیا اور دیکھنے لگا بچے نے (جوز) اخروٹ پھینکے۔ ان میں سے سات تو گچی میں پڑ گئے۔ ایک باہر رہ گیا۔ یہ سمجھا کہ یہ دانہ رہ گیا، زمین ڈھلوان تھی۔ ذرا ٹھہر کر وہ بھی لڑھکا اور آہستہ آہستہ گچی کی طرف چلا۔ بچہ دیکھ کر خوش ہوا اور اچھل کر کہنے لگا۔

غلطاں غلطاں ہمی رود تا لب گو

بادشاہ کو یہ شیریں کلام پسند آیا اور اس لئے کہ فارس میں یہ فخر اس کے بیٹے کے لئے قائم ہو۔ علماء کو حکم دیا کہ اس کا قاعدہ باندھو۔ چنانچہ ابودلف عجلی اور ثبت الکعب نے تقطیع کر کے معلوم کیا کہ بحر ہزج کی ایک شاخ ہے۔ بعد اس کے بڑھتے بڑھتے یہاں تک نوبت پہونچی۔"[1]

مولانا آزاد نے رباعی کی ایجاد صفاریہ عہد میں تعیین کی ہے اور ابودلف عجلی اور

---

[1] سخندان فارس حصہ اول۔ مولانا آزاد ۔ ۲۵۶

ثبت الکعب شعرا کے سر بڑا اس کی ایجاد کا سہرا رکھا ہے۔ ابو دلف عجلی کے بارے میں پروفیسر محمود شیرانی نے بتایا ہے کہ اس کا عہد یعقوب صفار کے پہلے کا ہے اور ثبت الکعب شاعر کے وجود کا پتہ نہیں چل سکا ہے۔ اس کے علاوہ ثبت الکعب کا ذکر دولت شاہ نے بھی نہیں کیا ہے بلکہ اس نے ابن الکعب لکھا ہے۔ اس لئے مولانا آزاد کا بیان بھی ایجاد رباعی کے سلسلے میں مدد نہیں دیتا ہے۔

مولانا آزاد کے علاوہ مولانا شبلی نے بھی شعرالعجم حصہ اوّل میں رباعی کی ایجاد پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔

"شاعری کے متعلق اس خاندان (صفاریہ خاندان) کا بڑا احسان یہ ہے کہ رباعی کی ایجاد اسی زمانہ میں ہوئی۔ یعقوب صفار کا ایک کمسن بچہ ایک دن اخروٹوں سے کھیل رہا تھا۔ ایک اخروٹ لڑھکتے لڑھکتے ایک گڑھے میں جاگرا۔ بچہ کی زبان سے بے ساختہ یہ مصرعہ نکلا۔

غلطاں غلطاں ہمی رود تا لب گو

یعقوب بھی موجود تھا۔ اس کو بچے کی زبان سے یہ موزوں کلام بہت پسند آیا۔ لیکن چونکہ اس وقت تک اس بحر میں اشعار نہیں کہے جاتے تھے۔ شعراء کو بلا کر کہا کہ یہ کیا بحر ہے انھوں نے کہا ہزج ہے۔ پھر تین مصرعے اور لگا کر رباعی کر دیا اور دوبیتی نام رکھا۔ مدت تک یہی نام رہا۔ پھر دوبیتی کے بجائے رباعی کہنے لگے۔ لیکن یہ تعجب ہے کہ عربی زبان میں آج بھی دوبیتی کہتے ہیں جس سے اہلِ عرب کی دیانت کا اندازہ ہوتا ہے۔[۵]"

مولانا شبلی نے جوزبازی کے واقعہ کو یعقوب صفار کے عہد سے وابستہ کیا ہے اگر

---

[۵] ۔ شعرالعجم حصہ اوّل از مولانا شبلی صفحہ ۲۱، ۲۲۔ مطبوعہ ۱۳۲۴ھ۔

انھوں نے ان شعرا کے نام نہیں بتائے جنھوں نے اس مصرع کو بحر ہزج کی ایک شاخ قرار دی۔ اس طرح سے مولانا شبلی کے بیان سے رباعی کا عہد تو متعین کیا جا سکتا ہے مگر رباعی کے موجد کا پتہ لگانا مشکل ہے۔ پروفیسر شیرانی[1] کا خیال ہے کہ مولانا شبلی نے غالباً یہ بیان دولت شاہ سمرقندی سے نقل کیا ہے۔ مگر میرے خیال میں ایسا نہیں ہے کیونکہ دولت شاہ میں تو صاف صاف دو شعرا یعنی ابودلف عجلی اور ابن الکعب کا ذکر ہے مگر مولانا شبلی شعرا کے معاملہ میں خاموش ہیں۔

حکیم مولانا نجم الغنی رامپوری نے بھی بحر الفصاحت (مطبوعہ ۱۹۲۶ء) میں ایجاد رباعی کے بارے میں روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ مگر انھوں نے مختلف مؤلفین کی رائے کو یکجا کر دیا ہے۔ سب سے پہلے انھوں نے معیار البلاغت کا ذکر کیا ہے جس کا بیان متضاد ہونے کی وجہ سے بالکل ناقص ہے۔ اس کے بعد انھوں نے تذکرہ دولت شاہ کا حوالہ دیا ہے جس میں کافی نقائص موجود ہیں۔ لیکن ایک بات تعجب خیز یہ ہے کہ تذکرۂ دولت شاہ کا قصہ درج کرتے وقت انھوں نے ابودلف عجلی کا نام تو صحیح لکھا ہے مگر ابن الکعب کی جگہ پر زینت الکعب لکھ دیا ہے۔ تذکرۂ دولت شاہ میں زینت الکعب ہرگز نہیں لکھا ہے۔ اس میں تو ابن الکعب ہی لکھا ہے۔ پتہ نہیں کہ حکیم صاحب نے زینت الکعب کا نام کس متن کے حوالے سے لکھا ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے خیام میں ابن الکعب کے بجائے بنت الکعب ایک شاعرہ کا ذکر کیا ہے۔ پروفیسر محمود شیرانی نے بنت الکعب کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ رودکی کے عہد میں تھی۔ شیخ فریدالدین عطار نے بھی رودکی کے عہد میں ایک شاعرہ کے وجود کو تسلیم کیا ہے۔ جس نے رودکی کے ساتھ مشاعرے کئے اور جس کے وطن رودکی گیا بھی تھا۔ مگر وہ اس کا نام زین العرب بتاتے ہیں۔ اب وہ شاعرہ چاہے

---

[1] تنقید شعرالعجم حصہ اوّل از پروفیسر محمود شیرانی صفحہ ۔

بنت الکعب ہو یا زین العرب ہو مگر زینت الکعب نہیں ہو سکتی ہے۔ بہر حال بحرالفصاحت بھی رباعی کی ایجاد پر کوئی روشنی نہیں ڈالتی ہے۔

عروض کی ان کتب کے علاوہ ۱۹۲۳ء میں حمید عظیم آبادی نے جامع العروض کے نام سے ایک کتاب شائع کی ہے۔ جس میں انھوں نے رباعی کی ایجاد کے سلسلہ میں بہت سرسری باتیں لکھی ہیں۔ ان کی عبارت حسب ذیل ہے:-

"اہلِ تذکرہ اور اہلِ ادب دونوں اس باب میں ہم زبان ہیں کہ رباعی اتفاقیہ طور پر ایجاد ہوئی۔ واقعہ مشہور ہے کہ چند لڑکے گولیاں کھیل رہے تھے کہ ایک خوشرو لڑکے کے منھ سے یہ جملہ موزوں نکلا۔

غلطاں غلطاں ہمی رود تا بن گو

پھر یہی ایک مصرعہ قرار پایا اور مطبوع طبع اور زبان زد خاص و عام ہو کر رواج پکڑ گیا۔"[۱]

حمید صاحب نے مندرجہ بالا عبارت میں جو کچھ لکھا ہے اس سے نہ ایجاد رباعی پر کچھ روشنی پڑتی ہے اور نہ موجد کا نام معلوم ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ بیان بالکل نامکمل ہے۔

ان عروض کی کتابوں کے علاوہ ہم کو رباعی کی ایجاد کے بارے میں مولفین کی کتابوں کے دیباچہ میں بھی کچھ مواد مل جاتا ہے۔ ۱۹۲۷ء میں احسن مارہروی نے کلیات ولی کی ترتیب دی۔ اس کے دیباچہ میں انھوں نے رباعی کی ایجاد پر روشنی ڈالی ہے۔

"رباعی کی تاریخ ولادت ۲۵۱ھ میں سلطان یعقوب بن لیث صفار کے لڑکے سے وابستہ ہے۔ یعنی وہ گولیاں کھیل رہا تھا اور اس کی چند گولیاں ڈھلک ڈھلک کر ایک جگہ جمع ہو رہی تھیں۔ آخری گولی

---

[۱] جامع العروض از حمید عظیم آبادی۔ صفحہ ۹۲

بچہ اس خاک کی گرد ڈھلک رہی تھی۔ جس سے وہ لڑکا دل گرفتہ تھا کہ یکایک وہ بھی کسی وجہ سے اپنے ہم جنسوں کی طرف تیزی سے چلنے لگی۔ اس خوشی میں اس کی زبان پر یہ مصرع جاری ہوا۔

غلطاں غلطاں ہمی رود تا لب گو

اسی سلسلہ میں موزونیت کا ذکر شعرائے عصر سے کیا۔ استادانِ سخن نے ہر ترتیب سے ہاتھ لگائے آخر بحر ہزج میں اس کا تقطیع بیٹھا اور رودکی نے اس پر تین مصرعے اور بڑھائے"[۵۴]

اب معلوم ہوتا ہے کہ احسن مارہروی نے سنہ ۲۵۱ھ ایجاد حسن رباعی قدر بلگرامی کی کتاب "قواعد العروض" سے متاثر ہو کر لکھا ہے اور قدر بلگرامی کے بیان پر اس سے پیشتر اعتراض کیا جا چکا ہے کہ وہ قابلِ اعتبار نہیں ہے۔ اس کے علاوہ احسن مارہروی نے لکھا ہے کہ "باپ نے اس موزونیت کا ذکر شعرائے عصر سے کیا" یہ شعرائے عصر کون تھے۔ ان کے نام احسن مارہروی نے نہیں بتائے ہیں۔ پھر اس کے بعد ایک جملہ نظر آتا ہے "اور رودکی نے اس پر تین مصرعے اور بڑھائے" یہ جملہ بھی نہایت مبہم ہے۔

مولانا عزیز لکھنوی نے "روحِ رواں" مجموعہ کلام جگت موہن لال رواں پر دیباچہ لکھا ہے۔ اور ان کی رباعیات پر بھی تبصرہ کیا ہے۔ اس سلسلہ میں وہ رباعی کی ایجاد پر روشنی ڈالتے ہیں۔

"رباعی سنہ ۲۵۱ھ میں یعقوب بن لیث صفار کے عہد میں ایجاد ہوئی اور رودکی کے سر اس اختراع کا سہرا ہے"[۵۵]

[۵۴] - فیضانِ ولی مرتبہ احسن مارہروی صفحہ ۵،

[۵۵] - روحِ رواں مجموعہ کلام جگت موہن لال رواں۔ دیباچہ مولانا عزیز لکھنوی

مولانا عزیز لکھنوی نے بھی رودکی کو عہد صفاریہ کا شاعر غلط فہمی کی بنا پر لکھ دیا ہے۔ اور ۲۵۱ھ سال ایجاد رباعی غالباً قدر بلگرامی کی قواعد العروض سے یا احسن مارہروی کے کلیات ولی سے اخذ کیا ہے۔ اس لئے عزیز لکھنوی کا بیان بھی اس سلسلہ میں کوئی اہمیت نہیں رکھتا ہے۔

اسی دیباچہ میں آگے چل کر مولانا عزیز نے یہ بھی لکھا ہے کہ قدما کے بعض تذکروں سے رباعی کا وجود یعقوب سے قبل بھی معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ بایزید بسطامی (المتوفی ۲۳۴ھ) کی دو رباعیات جو مجمع الفصحا میں موجود ہیں، بطور ثبوت پیش کی ہیں۔

اے عشق تو کشتہ عارف و عامی را — سودائے تو گم کردہ نکو نامی را
ذوق لب میگون تو آوردہ برون — از صومعہ بایزید بسطامی را

ما را ہمہ بجوئے بدنامی دارد — در سوختگان نصیب ما خامی دارد
ناکامی ما چون ہست کام دل دوست — کام دل ما ہمیشہ ناکامی دارد

اگر واقعی یہ رباعیات بایزید بسطامی کی طرف منسوب کی جا سکتی ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ رباعی کی ایجاد تیسری صدی ہجری کے ابتدائی زمانہ میں ہو چکی تھی اور اس طرح سے المعجم، تذکرہ دولت شاہ اور معیار البلاغت کے دلائل باطل ثابت ہو جاتے ہیں۔

سید سلیمان ندوی نے بھی بایزید بسطامی کو پہلا رباعی گو تسلیم کیا ہے اور مجمع الفصحا کے حوالے سے اس کی تین رباعیاں درج کی ہیں۔ جن میں سے دو رباعیاں تو وہی ہیں جن کو مولانا عزیز لکھنوی نے رباعیات زواں کے دیباچہ میں لکھا ہے۔ اور تیسری رباعی درج ذیل ہے:۔

گر قرب خدا می طلبی دل جو باش — واندر پس و پیش نیکو گو باش
خواہی کہ چو صبح صادق الوعد شوی — خورشید صفت با ہمہ کس یک رو باش

لیکن پُرلطف بات یہ ہے کہ ان رباعیات کے بارے میں خود سید سلیمان ندوی کو بھی شک ہے کہ بایزید بسطامی کی رباعیات ہیں یا کسی دوسرے شاعر کی۔ کیونکہ یہ اشعار اس قدر صاف ستھرے اور منجھے ہوئے ہیں جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ یہ اس عہد کی زبان نہیں ہے۔ سید صاحب نے ان رباعیات کے بارے میں حسب ذیل عبارت لکھی ہے:۔

"لیکن زبان کی صفائی جو اس زمانہ کے لحاظ سے بعید ہے اس نسبت کی صحت میں شک پیدا کرتی ہے اور اس شک کی تائید دالۂ داغستانی کے بیان سے ہوتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ صاحب مجمع الفصحا نے یہ رباعیات تقی واحدی سے نقل کی ہیں۔ جس کی نسبت دالۂ داغستانی نے ریاض الشعراء میں کہا ہے[1]"

"راقم حروف را اعتماد بہ قول و ضبط اوحدی نیست چہ بیر ندکور بسیار کم مایہ و کم تتبع بودہ[2]"

دالۂ داغستانی کا بیان ہے کہ آج تک کسی مورخ و محقق نے بایزید بسطامی کے بارے میں یہ بھی نہیں لکھا ہے کہ وہ شاعر تھے۔ جب وہ شاعر ہی نہیں تھے تو ان کو پہلا رباعی گو کیونکر تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ مولانا عزیز لکھنوی نے اپنی دوسری بات بھی بلا کسی تحقیق و تدقیق کے لکھ دی۔ بہرحال رباعی کی ایجاد کا دور تیسری صدی ہجری یعنی ۲۲۳ھ سے قبل نہیں تعین کیا جا سکتا ہے۔

عندلیب شادانی رامپوری نے رباعیات بابا طاہر کو ۱۹۲۴ء میں ترتیب دیا ہے اور اس پر ایک مفید دیباچہ بھی لکھا ہے۔

"جمہور کی رائے میں رباعی کا موجد ابوالحسن رودکی ہے۔ محمد بن علیش خوارزمی لکھتا ہے کہ ایک مرتبہ عید کے دن رودکی چلا جا رہا تھا۔ راستہ میں دیکھا کہ چند

---

[1] خیام مصنفہ مولانا سید سلیمان ندوی صفحہ ۲۲۲ [2] خیام مصنفہ مولانا سید سلیمان ندوی صفحہ ۲۲۲

لڑکے جوز بازی کر رہے ہیں اور بہت سے لوگ کھڑے تماشہ دیکھ رہے ہیں گیارہ سال کے ایک حسین لڑکے نے چند جوز گچی میں ڈالے۔ سب جوز گچی میں جا پڑے۔ صرف ایک رہ گیا اور وہ بھی گچی کی طرف ڈھلک رہا تھا۔ جس کو دیکھ کر لڑکا بے ساختہ بولا۔

غلطاں غلطاں ہمی رود تا بنِ گو

رودکی نے جب اس جملہ کی طرف غور کیا تو اس کو عروض کے مطابق موزوں پایا اور چوبیس وزن بحر ہزج سے اس کے نکالے۔ اور دو بیتی کہہ کر اس کا نام ترانہ رکھا۔[1]

عندلیب شادانی نے رودکی کو رباعی کا موجد قرار دیا ہے مگر انھوں نے عجیب بات کہی ہے کہ رودکی نے چوبیس اوزان بحر ہزج سے نکالے۔ المعجم اور تذکرۂ دولت شاہ میں یہ بات نہیں ملتی ہے۔ آگے چل کر عندلیب شادانی نے دولت شاہ سمرقندی کا حوالہ دیا ہے اور رباعی کو یعقوب لیث کے عہد کی ایجاد قرار دی ہے اور اس کا سہرا ابو دلف عجلی اور ثبت الکعب کے سر باندھا ہے۔ ثبت الکعب شادانی صاحب نے غالباً آزاد کی تقلید میں لکھ دیا ہے۔ کیونکہ تذکرۂ دولت شاہ میں تو ابن الکعب ہی لکھا ہے اس کے علاوہ "غلطاں غلطاں ہمی رود" رباعی کا مصرعہ عندلیب شادانی کے علاوہ اور کسی نے نہیں لکھا ہے۔ بہرحال عندلیب شادانی صاحب کے بیان سے بھی ہم کو تشفی نہیں ہوتی ہے اور لطف یہ ہے کہ خود عندلیب شادانی بھی کسی نتیجہ پر نہیں پہونچ سکے ہیں چنانچہ وہ اس بحث کے آخر میں فرماتے ہیں۔

"غرضیکہ اس کا موجد رودکی ہو یا کوئی اور، یہ امر محقق ہے کہ رباعی اہل

---

[1] - الدری الزہراء فی شرح رباعیات بابا طاہر صفحہ ۲۔ مولفہ جناب مولوی وجاہت حسین عندلیب شادانی رامپوری۔ کریمی پریس لاہور۔ ۱۹۲۲ء

بحر کی ایجاد ہے"۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ رودکی کو وہ قطعی طور پر رباعی کا موجد تسلیم نہیں کرتے ہیں۔ سید محمد عباس نے بھی مجموعۂ رباعیات میر انیس کے دیباچہ میں رباعی کی ایجاد کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار فرمایا ہے۔ ان کا بھی خیال ہے کہ امیر یعقوب صفار کے عہد میں جوز بازی کا واقعہ پیش آیا۔ ادبا اور ظرفا اور زینت الکعب نے اس مصرع کو بحر ہزج کی قسم مان کر اس پر تین مصرع اور لگائے۔ اس طرح اس کا نام دوبیتی پڑ گیا۔

سید محمد عباس نے یہ واقعہ "تذکرۂ دولت شاہ" سے اخذ کیا ہے۔ جس کی تردید پچھلے صفحات میں کی جا چکی ہے۔ لیکن انھوں نے حکیم نجم الغنی کی طرح ابن الکعب کے بجائے زینت الکعب لکھ دیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے تذکرۂ دولت شاہ کا نسخہ بغور نہیں دیکھا وہ بحر الفصاحت کے مطالعہ کی بنا پر حکیم نجم الغنی والی غلطی کر گئے۔ جس کے بارے میں بحر الفصاحت کے سلسلہ میں بالتفصیل بحث کی جا چکی ہے۔

اسی دیباچہ میں سید محمد عباس صاحب نے پہلا رباعی گو شاعر شیخ ابوالحسن خرقانی المتوفی ۴۲۵ھ کو تسلیم کیا ہے۔ ان کی عبارت درج ذیل ہے۔

"بہر حال وثوق سے جو کچھ بھی ہوں فارسی رباعی کی ابتدا شیخ ابوالحسن خرقانی سے جو عہد دیالمہ کے ایک بڑے صوفی بزرگ تھے معلوم ہوتی ہے"[1]۔

سید محمد عباس صاحب نے یہاں بھی اپنے متن کا حوالہ نہیں دیا ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی اور پروفیسر محمود شیرانی نے خرقانی کو پہلا رباعی گو شاعر نہیں تسلیم کیا ہے ہاں مولانا سید سلیمان ندوی نے خرقانی کے بارے میں اتنا ضرور لکھا ہے کہ :-

"یہ پہلی مقدس ہستی ہے جس نے رباعیات کہے ہوں، وہ ہیں عشق حقیقی کے مضامین ظاہر کیے"۔

لیکن اس کا مطلب یہ نہیں نکلتا ہے کہ وہ پہلا رباعی گو شاعر ہے۔

ابھی تک جن مصنفین کے نظریات پیش کیے گئے ہیں، ان سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ رباعی محض اتفاقی اور شخصی ایجاد سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن پروفیسر محمود شیرانی رباعی

[1] مجموعہ رباعیات میر انیس مولفہ سید محمد عباس صفحہ ۱۸

کی اس اتفاق اور شخصی ایجاد سے تعلق نہیں ہے۔ بلکہ ان کا خیال ہے کہ رباعی ایک
تدریجی ارتقا کا نتیجہ ہے۔ ان کے خیالات کو خود ان کے الفاظ میں یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

"حقیقت یہ ہے کہ نظم کی وہ صنف خاص جس کو ہم رباعی کہنے کے عادی ہیں کوئی شخصی ایجاد نہیں ہے بلکہ چار بیتی کا ارتقائی نتیجہ ہے۔ قدیم الایام میں ایران میں ایک خاص قسم کی نظم رائج تھی۔ اس کے اوزان عربی اوزان سے غالباً مستخرج نہیں، بلکہ ایران زاد اور مقامی علوم ہوتے ہیں۔ قدما ہزج کے مربعات میں ان کا شمار کرتے ہیں۔ تعداد میں وہ چار شعر ہوتے تھے اور چاروں شعروں میں قافیہ لانا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ متاخرین نے اس میں ترمیم کی کہ اس کے وزن مربع کو مثمن قرار دیا۔ جس کا قدرتی نتیجہ یہ نکلا کہ ان چار ابیات کی تعداد دو شعروں میں محدود ہو گئی اور چار قافیوں کے بجائے صرف تین قافیے ضروری سمجھے گئے اور مصرعۂ سوم خصی رکھا گیا۔

اسی بات کو پروفیسر صاحب نے تنقید شعر العجم کے دوسرے حصے میں زیادہ وضاحت و تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔

"میرا عقیدہ ہے کہ رباعی کسی شخصی ایجاد کا نتیجہ نہیں۔ بلکہ وہ ارتقا یافتہ شکل ہے۔ قدیم چار بیتی کی جو ہزج مربع اخرم و اخرب میں لکھی جاتی تھی ان ایام میں صدور و ابتدا میں اخرب و مکفوف، اخرب و موقوف کا اختلاف جائز سمجھا جاتا تھا جو چار بیتی کے ہر مصرعے میں کار فرما ہے۔ جس کی بنا پر پہلے مصرع کے شروع میں مفعول کے مقابلہ میں دوسرے مصرع کے شروع میں مفاعیل یا مفاعلین آجاتا ہے۔ بحر ہزج عربی میں مربع الارکان مستعمل ہے۔ جب عربی عروض فارسی میں اختیار کی گئی تو ضروری ہے کہ ابتدا میں اشعار ہزج کے مربع میں لکھے جاتے ہوں۔ چنانچہ رباعی بھی مربع میں لکھی گئی۔ چونکہ اس میں چار شعر ہوا کرتے تھے۔ اس بنا پر اس کا نام چار بیتی

رکھا گیا۔ ایک عرصہ دراز کے بعد جب اُصول مثمنات کی دریافت نے اہلِ ایران کو زیادہ خوش آیند اور شگفتہ اوزان سے آشنا کر دیا۔ مربعات ترک کر دئے گئے۔ اور مثمنات کو اختیار کر لیا گیا۔ اور ترانہ جو چار بیت مربع پر شامل تھا۔ دو بیت مثمن کے قالب میں ڈھل گیا اور دو بیتی کہلایا۔ یہی اُصول یعنی مربع کا مثمن کر دینا نہ صرف رُباعی میں بلکہ دیگر اوزان میں بھی کام کر رہا ہے۔ مثال میں ہزج مربع کا یہ شعر عرض ہے۔

من بے تو چنیں زار　　تو از دور ہمی خند

اس کا وزن ہے مفعول، مفاعیل مصرع اول، مفاعیل مفاعیل مصرع دوم یہ رباعی کا وزن نہیں ہے۔ یہاں ابتدا میں صدر کے مقابلہ میں مفاعیل کے بجائے مفعول لایا گیا ہے۔ ایران کی بعد کی خوش مذاقی دیکھتے ہوئے ایسا اختلاف ناقابل معافی ہے مگر جب اسی وزن مربع کو مثمن بنایا یعنی پورے شعر کا مصرع کر دیا۔ بروزن مفعول مفاعیل، مفاعیل، مفاعیل تو ایک نہایت خوش آیند وزن حاصل ہو گیا چنانچہ

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور　　تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور

اس بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ رباعی چار بیتی کی ایک ارتقائی شکل ہے۔ اگرچہ محمود شیرانی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "قدیم چار بیتی کا کوئی نمونہ اس وقت موجود نہیں" لیکن آگے چل کر انھوں نے ابو شکور بلخی کی ایک چار بیتی پیش کی ہے۔

پروفیسر محمود شیرانی نے چار بیتی کو نہایت واضح اور جامع الفاظ میں سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے مثال کے طور پر مندرجہ ذیل مصرع کو لکھا ہے۔

"یکبارہ چنیں جاہل و خو خوارہ مباش"

اس مصرع کے بارے میں پروفیسر صاحب نے لکھا ہے کہ "ہمارے نزدیک یہ ایک مصرع مانا جاتا ہے۔ قدما کے نزدیک پورا شعر تھا جس کو غالباً وہ یوں لکھتے تھے۔

یک بارہ چنیں جا　　ہل و خو خوارہ مباش

جاہل کی وشامل مصرع اول ہے۔ اس لئے یہ ایک منقد شعر ہو جس کی تقطیع ہے
"مفعول مفاعیل، مفاعیل فعول"، یا مثلاً متقدمین کا یہ شعر منقد ہے

دانی کہ دل از تو نہ شود سیر مرا

متاخرین نے اس شعر کو بھی ایک مصرع مانا اور یوں لکھا

دانی کہ دل از تو نہ شود سیر مرا

جب ہزج اخرب یا اخرم میں ایسے چار شعر جمع ہو گئے اور آخر میں قافیہ پایا گیا تو قدما نے چار بیتی نام رکھ لیا لیکن متاخرین نے ان چار اشعار کو چار مصرع شمار کیا اس لئے چار بیتی کا نام دو بیتی رکھ دیا۔[1]

رباعی کی ایجاد کے سلسلہ میں اس وقت ہمارے سامنے دو نظریے ہیں۔ پہلا نظریہ رُباعی کے اتفاقی اور شخصی ایجاد پر مبنی ہے جو بہت عام ہے۔ اور دوسرا نظریہ رباعی کے تدریجی ارتقاء پر منحصر ہے۔ اب انھیں دو نظریات میں سے ایک نظریہ کو اپنانا ہے۔ پہلا نظریہ بڑی حد تک خام ہے۔ جس کے حساب پر پچھلے صفحات میں روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ رباعی کی شخصی ایجاد پر اعتقاد رکھنے والے زیادہ تر المعجم اور تذکرہ دولت شاہ کے مصنفین کو اپنا رہنما مانتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں کتابیں صفاریہ اور سامانیہ دور کے سیکڑوں برس بعد لکھی گئی ہیں اس لئے ان پر زیادہ اعتماد نہیں کیا جا سکتا ہے اگر دور صفاریہ یا دور سامانیہ کی کوئی مستند کتاب موجود ہوتی اور اس میں رودکی یا بودلف عجلی یا ابن الکعب کو رباعی کا موجد بتایا گیا ہوتا تو یہ بات قابل قبول ہوتی، تاہم بودلف عجلی اور ابن الکعب کے مقابلہ میں رودکی کو موجد ماننے میں زیادہ سہولت ہے۔ مگر یقینی طور پر ہم اس کو بھی موجد نہیں مان سکتے ہیں۔ کیونکہ خود رازی نے صاف اور واضح الفاظ میں رودکی کو رباعی کا موجد تسلیم نہیں کیا ہے اس لئے اس نے "پندارم رودکی است واللہ اعلم" کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔

---

[1] تنقید شعر العجم حصہ اول مصنفہ پروفیسر محمود شیرانی۔ صفحہ ۹

رودکی کو رباعی کا موجد ماننے میں ایک اور دقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ المعجم سے قبل جو تذکرے ملتے ہیں۔ ان میں رودکی کا ذکر تو ہے مگر رودکی کو رباعی کے موجد کی حیثیت سے کسی تذکرہ نویس نے نہیں پیش کیا ہے۔ نظامی عروضی سمرقندی نے چہار مقالہ تقریباً ۱۱۵۵ء میں لکھا ہے۔ اس کے دوسرے مقالہ میں اس نے مختلف شعراء کا ذکر کیا ہے۔ چنانچہ رودکی[1] کے بارے میں بھی لکھا ہے۔ مگر رودکی کو رباعی کا موجد کہیں تسلیم نہیں کیا ہے۔ اسی طرح عوفی نے لباب الالباب تقریباً ۱۲۱۶ء میں لکھی ہے اس کے دو حصے ہیں۔ حصہ دوم میں اس نے رودکی[2] کا ذکر کیا ہے اور اس کی خوش گوئی کی تعریف کی ہے۔ مگر اس کے رُباعی کے ایجاد کرنے کے بارہ میں وہ بھی خاموش ہے۔ یہ دونوں کتابیں المعجم سے قبل کی ہیں۔ کیونکہ المعجم کا سن تصنیف تقریباً ۱۲۳۳ء (۶۳۰ھ) ہے۔ اگر رودکی نے رباعی کی ایجاد کی ہوتی تو یہ بات ایران میں کافی مشہور ہوتی اور نظامی عروضی سمرقندی اور عوفی اس اہم واقعہ کا ذکر ضرور کرتے۔ یہی نہیں بلکہ المعجم کے بعد جو کتب لکھی گئی ہیں ان میں بھی رودکی کو رُباعی کے موجد کی حیثیت سے نہیں پیش کیا گیا ہے۔ مابعد دورِ تیموریہ میں دولت شاہ نے تذکرۃ الشعراء ۱۴۸۷ء میں لکھا ہے۔ اس میں اس نے رودکی[3] کا ذکر کیا ہے۔ مگر رودکی کو رباعی کا موجد تسلیم نہیں کیا ہے۔ بلکہ ابو دلف عجلی اور ابن الکعب کو رباعی کا موجد قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ دیگر تاریخ و تنقید کی کتب میں بھی رودکی کی ایجادِ رباعی کا ذکر نہیں ہے۔ مثلاً شیر خاں بن علی امجد خاں لودی کے تذکرہ مراۃ الخیال[4] میں رودکی کا ذکر تو کیا ہے۔ مگر اس کو رباعی کا موجد کہیں

۱۔ چہار مقالہ۔ نظامی عروضی سمرقندی۔ حالات رودکی۔ صفحہ ۴۳ تا ۴۴

۲۔ لباب الالباب۔ محمد عوفی۔ صفحہ ۶

۳۔ تذکرہ دولت شاہ سمرقندی۔ امیر دولت شاہ۔ صفحہ ۳۰، ۳

۴۔ تذکرہ مراۃ الخیال۔ شیر خاں بن امجد علی خاں لودی۔ صفحہ ۱۹، ۲۰

تسلیم نہیں کیا ہے۔ اسی طرح "سخن و سخنوراں"[1] میں بدیع الزماں نے رودکی کی شاعری سے بحث کی ہے۔ مگر اس کی رباعی کی ایجاد کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہے۔ دین شاہ ایرانی سلیسٹر نے "سخنوران[2] دوران پہلوی" میں رودکی کی شاعری پر روشنی ڈالی ہے۔ مگر اس کو رباعی کا موجد قرار نہیں دیا ہے۔ "تاریخ ادبیات ایران"[3] میں ڈاکٹر رضازادہ شفق نے طاہریہ دور، صفاریہ دور، اور سامانیہ دور کے شعراء پر روشنی ڈالی ہے۔ مگر کسی دور میں بھی رباعی کی ایجاد کا ذکر نہیں کیا ہے۔ انھوں نے رودکی[3] کے حالات مفصل لکھے ہیں مگر اس کو رباعی کا موجد تسلیم نہیں کیا ہے۔ "تاریخ ادبی ایران"[4] تصنیف پروفیسر ادورد براؤن میں رودکی کا ذکر ہے۔ مگر اس میں یہ نہیں لکھا ہے کہ اس نے رباعی ایجاد کی ہے۔ ہوشنگ مستوفی نے "شعرائے بزرگ ایران"[5] کو ترتیب دیا ہے۔ مگر یہ بھی رودکی کی ایجاد رباعی کے بارے میں خاموش ہے۔ "تذکرہ نتائج الافکار" کو محمد قدرت گوپاموی نے سنہ ۱۲۳۶ھ میں ترتیب دیا ہے۔ اس میں بھی رودکی[6] کا ذکر ہے مگر یہ ذکر نہیں ہے کہ وہ رباعی کا موجد ہے۔ مولانا شبلی نے شعرالعجم حصہ اول میں رودکی[7] کا حال لکھا ہے مگر اس کو رباعی کا موجد قرار نہیں دیا ہے۔ اسی طرح "آثر عجم"[8] محمد عظیم الحق جنیدی کی تصنیف ہے۔ انھوں نے بھی رودکی کا ذکر کیا ہے۔ مگر اس کو رباعی کا موجد

---

[1] "سخن و سخنوراں" بدیع الزماں حصہ اول حالات رودکی صفحہ ۱۰۱
[2] "سخنوران دوران پہلوی" دین شاہ ایرانی سلیسٹر صفحہ ،، ،،
[3] "تاریخ ادبیات ایران" ڈاکٹر رضازادہ شفق ترجمہ مبارز الدین رفعت۔ حالات رودکی صفحہ ۶۱ تا ۶۷
[4] "تاریخ ادبی ایران" جلد اول تالیف پروفیسر ادورد براؤن ترجمہ و تحشیہ و تعلیق علی پاشا صالح صفحہ ۵۲۱، ۵۲۲
[5] "شعرائے بزرگ ایران" ہوشنگ مستوفی۔ ذکر رودکی صفحہ ۱۰
[6] "تذکرہ نتائج الافکار" محمد قدرت اللہ گوپاموی۔ در مطبع [illegible] بمبئی ۱۳۳۶ھ صفحہ ۲۹
[7] "شعرالعجم" حصہ اول۔ مولانا شبلی۔ حالات رودکی صفحہ ۲۰ تا ۲۴
[8] "آثر عجم" محمد عظیم الحق جنیدی۔ شاہ [illegible] بک ایجنسی آگرہ صفحہ ۱۶

نہیں ملتا ہے۔

ان تمام باتوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ رباعی کا وجود طاہریہ۔ صفاریہ اور سامانیہ دَور سے قبل تھا، اور اس کی ایجاد خاص طور سے کسی عہد میں نہیں ہوئی۔ اور نہ کسی خاص شخص نے اس کی ایجاد کی۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ عروض کی مختلف کتب میں اسی ایک مصرعے کا ذکر ملتا ہے۔ جو کسی بچے کے منھ سے جوز بازی کے وقت نکلا تھا اور یہ بھی لکھا ہے کہ اس پر تین مصرعے اور لگائے گئے۔ مگر ان تین مصرعوں کا ذکر کہیں نہیں ملتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر واقعی اس مصرعے پر تین مصرعے اور لگائے گئے ہوتے اور اس طرح رباعی مکمل کی گئی ہوتی تو اس پوری رباعی کا ذکر بھی عروض کی کتب میں ہوتا۔ مگر اس بات کی عدم موجودگی اس اتفاقی ایجاد کو اور بھی افسانہ بنادیتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ نہ رودکی نے اس ایک مصرع پر تین مصرعے لگائے اور نہ ابودلف عجلی اور نہ ابن الکعب نے اس پر تین مصرعے لگائے ورنہ کہیں نہ کہیں ان مصرعوں کا ذکر ضرور ہوتا۔

ان تمام دلائل سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ رباعی کی ایجاد شخصی اور اتفاقی نہیں ہے بلکہ تدریجی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ قدیم ایران میں ترانہ ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے رائج تھا۔ اس کا وجود ایران میں عروج اسلام سے قبل بھی ملتا ہے۔ اس لئے اس کی شخصی ایجاد کا قصہ بالکل فرضی معلوم ہوتا ہے اور پروفیسر محمود شیرانی کا قول کہ رباعی ہجاء مینی کا ارتقائی نتیجہ ہے، زیادہ وزنی محسوس ہوتا ہے۔ پروفیسر محمود شیرانی کے قول کی تائید پرویز ناتل خانلری کے بیان سے بھی ہوتی ہے جو دانشگاہ ایران میں ادبیات فارسی کے پروفیسر ہیں۔ انھوں نے "تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان غزل" میں رباعی کے ارتقا پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ فرماتے ہیں:-

"یازدہم بحر ترانہ - ایں بحر را عروضیاں از مزاحفات بحر ہزج دانستہ واصل آں را بصورت ذیل آوردہ اند۔

مفعول مفاعلن مفاعیلن فع

اصل ایں وزن فارسی است۔ واتفاق نویسندگاں برآں است کہ نخستین بار رودکی بادیگری در اطراف غزنین مصراعے از دہان کودکی کہ گوئی بازی می کرد، شنید وایں وزن را از آں آموخت واہل عروض آں را بوسیلۂ زحافات وعلل از بحر ہزج استخراج کردند، ہم چنیں می نویسند کہ کہ کاشف ایں وزن بنائے قطعہ ای راکہ بر آں ساختہ شدہ باشد بر چہار مصراعے گذاشت وآں را رباعی یا دوبیتی خواند، اما از قرائن بسیار کہ از آں جملہ یکے کثرت وجود اشعار تحی یا فہلویات براں وزن وایں اندازہ است، می تواں حکم کرد کہ ایں بنا را شخص معینی نگذاشتہ بلکہ ایں نوع شعر از مدتہا قبل در ایران شائع ورائج بودہ واز ہمیں حکایات چنیں برمی آید کہ ایں وزن اختراع نشدہ بلکہ از تودۂ مردم فارسی زبان اقتباس گردیدہ وہمہ جا تصریح ہست باینکہ در عرب چنیں وزنے نبودہ و بعد عرب ہا آں را از ایرانیاں آموختہ اند۔"

پرویز ناتل خانلری نے یہاں ایک بڑے پتہ کی بات کہی ہے۔ چونکہ ترانہ کا وزن قدیم ایران میں عرصۂ دراز سے رائج تھا اور یہ وزن عرب میں نہ تھا اس لئے عرب لوگ اس وزن سے واقف نہیں تھے اور انھوں نے بعد میں ایران سے یہ وزن سیکھا اور رباعی کی طرف توجہ کی۔ پرویز ناتل خانلری نے اس وزن کے قدیم ہونے اور ایران نژاد ہونے کا ایک ثبوت اور پیش کیا ہے۔ ان کا قول ہے کہ کسی بحر میں اس قدر اختیارات نہیں ہیں جس قدر ترانہ کی بحر میں ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ترانہ کی مختلف

شکلیں قدیم ایران میں رائج تھیں اور اس کا وزن کسی ایک شخص نے ایجاد نہیں کیا ہے۔ ان کی عبارت درج ذیل ہے:-

"در ہیچ یک از بحور تند اول ودر زبان فارسی اختیارات شاعری آں قدر که دریں بحر ست فراواں نیست۔ امام حسن قطان بروایت بیشتر کتب عروض نخستین بار وجوہ مختلف استعمال ایں بحر را در دو شجرۂ اخرب و اخرم جمع کردہ است و بشیوہ ای که او پیش گرفته و اگر چه خالی از نقص نیست بسیار استادانه است۔ بیست و چہار وجه استعمال در وزن ترانه ہست که شاعر در اختیار ہر یک و آمیختن آنہا با یکدیگر مختار است و آشکار است که ایں وجوہ مختلف را عروض نویساں اختراع نه نمودہ اند بلکه عادت بریں جاری بودہ و ایشاں فقط آنرا ثبت کردہ اند۔ بنابرانچه گذشت چوں ایں وزن اصلاً ایرانی است و از بحر ہزج منشعب نشدہ بلکه بعدہا بتکلف آنرا از مزاحفات آں بحر شمردہ اند و چوں تغیراتی که دریں بحر جائز است بیش از ہمه بحور دیگر است و ایں نکته حالت خاص بایں بحر می دہد و چوں ایں وزن از تمام اوزان شعر سے میاں عوام و خواص رائج تر است و چوں در تقسیم آں به ہیچ پایه مرتب ترین صورت را می تواں بآں بخشید و حال آنکه اگر از منشعبات بحر ہزج شمردہ نشود ما ایں ترتیب و تساوی پایه ہا بہم می خورد، من مناسب تر دانستم که بحر ترانه را نوع مستقل بشمارم و از تغیرات و منشعبات آں جداگانه بحث کنم"[1]

جدید ناتل خانلری کے بیان سے یہ بات بالکل واضح ہوگئی ہے کہ رباعی کوئی شخصی ایجاد نہیں ہے۔ بلکہ ایک ارتقائی صنف سخن ہے۔ اور رودکی کا موجد رباعی ہونا صرف ایک افسانوی داستان ہے۔

[1] تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان غزل، مولفہ پرویز ناتل خانلری صفحہ ۱۰۲-۱۰۶ مطبوعہ ۱۳۲۷

رُباعی عرب کی ایجاد ہے یا ایران کی؟

یہ ایک دلچسپ بحث ہے کہ رُباعی نے دراصل ایران میں جنم لیا یا عرب میں۔ یا مولانا سید سلیمان ندوی کے الفاظ میں "سوال یہ ہے کہ وہ دو جزو کا اس طرح ایک ایک شعر ہونا آیا فارسی میں تھا اور اس لئے اس کو چہار بیتی کہتے تھے یا عربی میں تھا اور اس لئے اس کو رُباعی کہتے تھے۔"

مولانا سید سلیمان ندوی نے رُباعی کو عربی الاصل کہا ہے انھوں نے اپنے بیان کی تائید میں المعجم کی مندرجہ ذیل عبارت کا حوالہ دیا ہے:۔

"و شعریہ آنرا رباعی خوانند از بہر آنکہ بحر ہزج در اشعار عرب مربع الاجزا آمدہ است۔ پس ہر بیت ازیں وزن دو بیت عربی شدہ"[1]

مولانا سید سلیمان ندوی کا خیال ہے کہ فارسی اہلِ عروض عربی اہلِ عروض کی طرح ایک لفظ کے ٹکڑوں کو توڑ کر دو مصرعوں میں نہیں بانٹتے تھے۔ اس قسم کا رواج صرف عرب میں تھا اس لئے وہ اس کو رباعیہ کہتے تھے۔ اور چونکہ وہ دو جزو چار مصرعوں کے چار شعر فارسی مذاقِ سلیم کے مطابق نہ تھے اس لئے اہلِ فارس نے ان کو دو ہی شعر قرار دیا اور دوبیتی کہنے لگے۔ چنانچہ عرب میں رباعیہ اور دوبیتی دونوں الفاظ رائج ہیں۔

پروفیسر محمود شیرانی کی رائے مولانا سید سلیمان ندوی کے برعکس ہے۔ انھوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ ایک مصرعہ کے دو جزو ہو جانے اور اس طرح چار مصرعوں کے چار شعر بن جانے کا رواج ایران میں بھی تھا۔ اس قسم کے اشعار کو اشعار معقد کہا جاتا تھا۔ اشعار معقد کا مطلب یہ ہے کہ ایسے اشعار جن کے ایک لفظ کو توڑ دیا جائے

---

[1] المعجم مولفہ محمد بن قیس تارزی۔ صفحہ ۹۰

اور اس کا ایک جزو ایک مصرعہ میں ہو اور دوسرا جزو دوسرے مصرعہ میں ہو۔ اہلِ ایران اہلِ عرب کی تقلید میں، اشعار معقد کہتے تھے۔ یہ اشعار اس وقت نظم کئے جاتے تھے جب اکثر و بیشتر مربعات کی شکل میں اشعار کہنے کا رواج تھا۔ پروفیسر شیرانی نے اشعار معقد کی تشریح مندرجہ الفاظ میں کی ہے:-

"اشعار معقد میں مصرع اول مصرع دوم سے لفظاً و معناً وابستہ ہوتا ہے۔ مصرع اول ایک غیر معقد کا حکم رکھتا ہے۔ جبتک دوسرا مصرع ساتھ نہ پڑھا جائے بات ناتمام رہتی ہے۔ اس لئے کئی موقعوں پر ضروری ہے کہ دونوں مصرعوں کو ساتھ ملا کر مثل ایک مصرعہ مثمن کے پڑھیں اس طرح یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ اشعار معقد ہیں جو فارسی میں اصول مثمنات کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ جب مثمنات کی دریافت نے فارسی عروض میں انقلاب عظیم پیدا کر دیا۔ اوزان مربع کا رواج متروک ہو گیا۔ ان کے ساتھ ہی اشعار معقد بھی جو مثنی و مربع و مثلث ہوتے تھے، غائب ہو گئے۔"[1]

اس کے بعد پروفیسر شیرانی نے معقد کی ایک مثال بھی درج کی ہے۔ جس کو محقق طوسی نے معیار الاشعار میں لکھا ہے یہ رودکی کا قطعہ ہے جو ہزج مربع سالم کی مثال ہے۔

بیار آں مے کہ پنداری رواں یاقوت نابستے
ویاں چوں برکشیدہ تیغ پیش آفتابستے

"آخری شعر میں تیغ کا "غ" وزن کی رو سے دوسرے مصرعے میں شامل ہے اور اسی لئے یہ اشعار معقد ہیں۔"

رودکی کے مندرجہ بالا قطعہ کے متعلق پروفیسر موصوف نے تحریر فرمایا ہے کہ یہ قطعہ بالعموم مثمن شکل میں لکھا جاتا ہے۔ جس سے تمام قطعہ مصرع ہو گیا ہے حتیٰ کہ حدائق السحر

---

[1] تنقید شعر العجم (ضمیمہ) صفحہ ۵۵۴۔

میں بھی اس کو مثمن ہی درج کیا گیا ہے۔ لیکن محقق طوسی نے مندرجہ بالا شعر مربع کی مثال میں نقل کئے ہیں۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ قطعہ اصل میں مربع تھا اور مثمن کے رواج کے بعد اس کو بھی مثمن بنا لیا گیا۔

سید سلیمان ندوی نے رباعی کو عربی النسل ثابت کرنے کے لئے یہ دعویٰ کیا تھا کہ فارسی میں اشعار معقد کا رواج نہ تھا مگر پروفیسر شیرانی نے ثابت کر دیا کہ عرب کی طرح فارس میں بھی اشعار معقد کا رواج تھا۔ لہٰذا رباعی کے عربی النسل ہونے کے لئے مولانا موصوف کا ثبوت باطل ہو گیا۔

پروفیسر محمود شیرانی نے یہ ثابت کیا ہے کہ رباعی فارسی النسل ہے۔ انھوں نے معیار الاشعار کی اس عبارت سے (و قدما باران شعر بسیار گفتہ اند ۔۔۔) فائدہ اٹھایا ہے اور لفظ قدما کا اطلاق اہلِ فارس پر کیا ہے۔ اور مندرجہ ذیل الفاظ تحریر فرمائے ہیں:-

"قدیم الایام میں ایران میں ایک خاص قسم کی نظم جس کو چہار بیتی کہا جاتا تھا رائج تھی۔ اس کے اوزان عربی اوزان سے غالباً مستخرج نہیں ہیں بلکہ ایران زاد اور مقامی معلوم ہوتے ہیں[1]۔"

سید سلیمان ندوی نے پروفیسر محمود شیرانی کے اس بیان کے خلاف تین اعتراضات پیش کئے گئے ہیں

(۱) پروفیسر موصوف نے اس بات کو واضح نہیں کیا کہ کس حد تک قدما تمام ر چہار بیتی کہتے تھے۔ جس کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوتے تھے۔

(۲) سید سلیمان ندوی کا خیال ہے کہ قدیم ایران میں چہار بیتی رائج نہ تھی اور نہ وہ رباعی کی شکل تھی بلکہ وہ ظہور اسلام کے بعد اہلِ فن کے استعمال میں آئی ہے۔

---

[1] ۔ تنقید شعر العجم (ضمیمہ) صفحہ ۵۵۴۔

کیونکہ اہلِ عروض و اہلِ موسیقی کی روایات سے اس کے وجود کا اظہار نہیں ہوتا ہے۔
(۳) سید سلیمان ندوی کی یہ بھی رائے ہے کہ محمد عوفی کی لباب الالباب میں ابوشکور بلخی سے قبل بھی رباعیات ملتی ہیں۔ چنانچہ قدما کے حالات میں دس بارہ سے زیادہ رباعیاں درج ہیں۔

پروفیسر محمود شیرانی نے ان اعتراضات کے جوابات دئے ہیں۔ انھوں نے مولانا موصوف کے پہلے اعتراض کے سلسلہ میں کہا۔ یہ کہ محقق طوسی نے لفظ "قدما" کو کچھ اس مبہم انداز سے استعمال کیا ہے کہ جس سے نہ کسی دَور کی تخصیص ہوتی ہے اور نہ کسی ملک کی۔ یہ لفظ قدیم دَور کے ہر حصہ پر منطبق ہو سکتا ہے اور ساتھ ہی عرب اور ایران دونوں پر اس کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ لیکن پروفیسر موصوف نے دور کا تعین اس طرح سے کیا ہے کہ جب اصول مثمنات کا رواج عام ہو گیا اور مربعات ترک کر دئے گئے تو چہار بیتی کا رواج ختم ہو گیا اور اس کی جگہ دو بیتی نے لے لی۔

پروفیسر شیرانی نے مولانا موصوف کے دوسرے اعتراض کے جواب میں کہا ہے کہ قدیم ایران میں چہار بیتی کا رواج تھا۔ قدیم ایران سے پروفیسر شیرانی کا مطلب ابوشکور بلخی کا عہد ہے۔ کیونکہ وہ اس کو چہار بیتی کا موجد مانتے ہیں۔

پروفیسر شیرانی نے مولانا سید سلیمان ندوی کے تیسرے اعتراض کو بھی مسترد کر دیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ میرے پاس بھی عوفی کی لباب الالباب موجود ہے اگر اس میں دس بارہ تو کیا سید سلیمان ندوی صاحب ایک ہی رُباعی نکال دیں۔

رباعی سے پروفیسر صاحب کا مطلب اس چہار بیتی سے ہے جو چار مربع شعروں کی صورت میں لکھی جاتی ہو۔ جس طرز پر انھوں نے تنقید شعر العجم میں ابوشکور بلخی کی رباعی کو لکھ کر دکھایا ہے۔ لیکن اس میں دقت یہ پڑتی ہے کہ سید سلیمان ندوی بقول پروفیسر شیرانی ہر اس صنف سخن کو رباعی سمجھ بیٹھتے ہیں جس میں چار مصرعے ہوں چاہے

وہ بحر ہزج کے اخرب و اخرم کے چوبیس اوزان میں آتے ہوں یا نہ آتے ہوں جیسا کہ انھوں نے حنظلہ بادغیسی کے اشعار کو رباعی کہہ دیا تھا اور اس حساب سے دس بارہ کیا قدما کے حالات میں درجنوں رباعیاں مل جائیں گی۔

پروفیسر محمود شیرانی نے کچھ اور ثبوت بھی رباعی کے فارسی الاصل ہونے کے سلسلہ میں پیش کئے ہیں جو حسب ذیل ہیں۔

(۱) محقق طوسی نے معیار الاشعار میں فارسی عروض کے ذکر کے ساتھ ساتھ عربی عروض کا بھی ذکر کیا ہے لیکن جب مصنف نے بحر ہزج کے عربی اوزان کا ذکر کیا تو اس سلسلہ میں رُباعی کے بارے میں کچھ بھی نہیں لکھا۔ بلکہ رباعی کا ذکر فارسی عروض کے سلسلہ میں کیا ہے۔

(۲) رازی کی مندرجہ ذیل عبارت اس بات کی شاہد ہے کہ رباعی کی تخلیق فارس میں ہوئی۔

"لیکن بحکم آنکہ زحافے کہ دریں وزن مستعمل است در شعر عرب نہ بودہ است۔ در قدیم بریں وزن شعر تازی نہ گفتہ اند و اکنوں محدثان ارباب طبع براں اقبالی تمام کردہ اند و رباعیات تازی در ہمہ بلاد عرب شائع و متداول گشتہ است"[۱]

(۳) پروفیسر محمود شیرانی نے فارس میں ایجاد رباعی کا ایک اور ثبوت بہم پہونچایا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ محمد بن ابی نصیر کے حالات میں صفحات ۲۰۲، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۵ اور ۲۹۶ پر فارسی کی متعدد رباعیاں درج ہیں۔ اس کے ساتھ اس کے عربی ترجمے بھی موجود ہیں۔ ظاہر ہے کہ اگر رباعی عربی الاصل ہوتی تو پہلے عربی کی رباعیات درج کی جاتیں۔ اس کے بعد ان کا ترجمہ فارسی میں ہوتا۔

---

[۱] المعجم مولفہ محمد بن قیس رازی صفحہ ۹۰

لیکن فارسی رُباعیوں کا پہلے لکھا جانا اس کے بعد ان کا عربی میں ترجمہ ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ رُباعی کی ایجاد فارس میں ہوئی۔ پروفیسر صاحب کا یہ بھی قول ہے کہ اگر رباعی ایرانی نسل کی نہیں ہے تو پھر ایجادِ رُباعی کے سلسلہ میں یہ قصے کیوں مشہور ہیں کہ رودکی کے عہد میں ایک طفل جوزبازی کرتا تھا یا یہ کہ وہ طفل یعقوب بن لیث صفار کا بیٹا تھا۔ ان قصوں کا تعلق پھر عرب کی سرزمین سے ہونا چاہیئے تھا۔

پروفیسر محمود شیرانی کے ان تمام دلائل کے علاوہ رباعی کا ایرانی النسل ہونے کا ثبوت ابن خلدون کے بیان سے بھی ملتا ہے جس نے لکھا ہے کہ دوبیت کی ایجاد عرب ممالک میں سب سے پہلے عراق میں ہوئی، کیونکہ وہ فارس سے قریب تھا خاص طور سے بغداد میں دوبیت کہنے کا کافی رواج تھا۔ عراق سے رباعی مصر میں پہنچی جہاں ابن الفارض نے اس کو بہت رواج دیا۔ دوبیت کا رواج عربی شاعری میں تیرھویں اور چودھویں صدی سے قبل نہ تھا۔ اہلِ عرب نے رُباعی کے بجائے دوبیت کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ رباعی ایران سے عرب میں آئی ہے۔

پروفیسر محمود شیرانی نے رباعی کے ایرانی النسل ہونے کے ثبوت میں کچھ کتب کے حوالے دئے ہیں جو یہاں درج کئے جاتے ہیں۔

فارسی کتب کے حوالے:۔

(۱) ... بدآنکہ وزن رباعی کہ آں را دوبیتی و ترانہ نیز گویند از بحرِ ہزج بیرون می آید و آں را عجم پیدا کردہ اند و بیست و چہار نوع آوردہ:

عروضِ سیفی تالیف ۸۹۶ھ صفحہ ۸۶
طبع ایشیاٹک سوسائٹی بنگال ۱۸۷۲ء

(۲) "باید دانست کہ وزن دوبیتی را کہ رُباعی و ترانہ نیز می گویند آن را شعرائے عجم از وزن اخرم و اخرب ہزج مثمن برآوردہ اند"

صفحہ ۳۰ تنقید اندر راز تضاسے. تالیف ۱۳۵۹ھ

(۳) "باید دانست کہ رباعی را شعرائے عجم اختراع نمودہ اند و آں را ترانہ و دوبیتی نیز نامند"

صفحہ ۱۱۹۔ حدائق البلاغت۔ مطبع رحمی ۱۹۲۰ء

(۴) "فصل شانزدھم در بحر رباعی و آں را دوبیتی و ترانہ نیز گویند و آں پیدا کردۂ عجم است"

رسالہ قواعد عروض و قوافی مولفہ کرامت علی ابن رحمت حسینی جونپوری صفحہ ۹۲

(۵) "و وزن رباعی کہ آں را دوبیتی و ترانہ گویند اہل عجم از بحر ہزج برآوردہ اند"

مخزن الفوائد۔ صفحہ ۱۶۶۔ مطبوعہ انجمن پنجاب۔ سنہ ۱۸۶۲ء

(۶) "و رباعی از مخترعات اہل عجم است و بہ ہزج اختصاص می دارد"

صفحہ ۵۶۔ شجرۃ العروض از منشی مظفر علی اسیر لکھنوی سنہ ۱۲۵۳

پروفیسر محمود شیرانی نے مندرجہ بالا چھ کتب کا حوالہ دیا ہے۔ لیکن مندرجہ ذیل کتابوں میں بھی رباعی کے ایرانی النسل ہونے کا ثبوت ملتا ہے جن کا ذکر پروفیسر صاحب نے تنقید شعر العجم میں نہیں کیا ہے۔

(۱) "رباعی نوع خاصی از شعر است کہ ایرانیان اختراع کردہ اند"

رباعیات حکیم خیام نیشاپوری مولفہ فروغی و غنی۔ مطبوعہ تہران۔ سنہ ۱۳۲۱ھ

(۲) "کہ رباعی از مخترعات فصحائے عجم است"

رسالہ در عروض و قوافی از مولوی شمس الدین محمد فقیر قلمی نسخہ ندوۃ العلماء لائبریری لکھنؤ

(۳) "وزن رباعی کہ آں را دوبیتی و ترانہ نیز گویند از بحر ہزج بیرون می آید

وآں را عجم پیدا کردہ اند۔"

رسالہ در عروض لعلامہ عبداللہ ضیاء الدین المرزجی والیداسمعیل نمبر ندوۃ العلماء لائبریری لکھنؤ

اُردو کتب کے حوالے جن کا ذکر پروفیسر محمود شیرانی نے کیا ہے۔

(۱) وزن ترانہ کے مخترع اہل عجم ہیں۔

قواعد العروض تصنیف قدر بلگرامی صفحہ ۱۲۲۔ مطبع اودھ ملا... عید ۱۲۸۸ھ

(۲) " اور یہ زحافات کہ اس وزن میں مستعمل شعرائے عجم ہیں، اشعار عرب میں نہیں اور یہ وزن رباعی اشعار عرب میں نہ تھا۔"

مقیاس الاشعار از مرزا محمد جعفر اوج۔ صفحہ ۲۱۷۔ مطبوعہ ۱۲۹۲ھ

(۳) رباعی کے وزن کو شعرائے عجم نے بحر ہزج سے نکالا ہے۔"

العروض والقوافی ۔ از جلال الدین احمد جعفری۔ صفحہ ۶۵

(۴) " اور جان تو کہ رباعی نکالی فصحائے عجم کی ہے اور بحر ہزج سے خصوصیت رکھتی ہے۔"

تقویت الشعراء از امام الدین طالب۔ سلطان المطابع۔ لکھنؤ

پروفیسر شیرانی کے ان حوالوں کے علاوہ رباعی کے فارسی الاصل ہونے کے ثبوت میں کچھ اور حوالے اُردو کتب کے پیش کئے جا سکتے ہیں جن کا ذکر پروفیسر محمود شیرانی نے تنقید شعر العجم میں نہیں کیا ہے۔

(۱) رباعی کے باب میں بیان مختصر یہ ہے کہ اس کا ایک وزن معین ہے۔ عرب میں دستور نہ تھا۔ سوائے عجم کے۔ یہ بحر ہزج میں نکالا ہے۔"

خطوط غالب۔ حصہ دوم۔ مرتبہ غلام رسول مہر۔ کتاب منزل۔ لاہور

رقعہ بنام چودھری عبدالغفور سرور۔ صفحہ ۲۸۵

(۲) عرب میں رُباعی کا دستور نہ تھا۔ شعرائے عجم نے یہ بحر ہزج میں سے نکالی ہے۔"

بحر الفصاحت مولفہ حکیم محمد نجم الغنی رامپوری۔ مطبوعہ ۱۹۲۶ء

(۳) ڈاکٹر اقبال نے منشی تلوک چند محروم کے مجموعہ رباعیات میں اپنے دیباچہ میں رباعی کی ایجاد کے بارے میں مندرجہ ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے :۔

"فارسی شاعری میں رُباعی بہت پرانی چیز ہے۔ عروضیوں نے تو اس کی بحر کو عربی اوزان سے نکالا ہے۔ لیکن جدید تحقیقات نے یہ عقدہ بید کر دیا ہے کہ رُباعی کا وزن اسلامی زمانے سے پہلے کا ہے۔ اس عقیدہ کو کوئی مانے یا نہ مانے بہرحال یہ مسلم ہے کہ رُباعی خالص ایرانی چیز ہے وہ ایران ہی میں پیدا ہوئی۔ اور وہیں اس نے پرورش پائی۔ اس کا نام اگرچہ عربی نام ہے لیکن یہ نام اسے بہت بعد کے زمانہ میں دیا گیا ہے"

(۴) "رباعی فارسی ادب کی پیداوار ہے"

جدید اُردو شاعری۔ از پروفیسر عبدالقادر سروری ایم۔ اے

مطبوعہ مکتبہ ابراہیمیہ۔ حیدر آباد دکن ۱۹۳۲ء

(۵) غرضیکہ اس کا موجد رودکی ہے یا کوئی اور۔ یہ امر محقق ہے کہ رُباعی اہل عجم کی ایجاد ہے۔

الدرّی الزہرانی شرح رباعیات باباطاہر صفحہ ۶

مولفہ جناب مولوی وجاہت حسین صاحب عندلیب شادانی رامپوری

کریمی پریس لاہور۔ ۱۹۲۴ء

پروفیسر محمود شیرانی کے دلائل ان کے حوالوں اور دیگر کتب کے اقتباسات سے یہ بات واضح ہوگئی ہے کہ رباعی ایران زاد ہے اور عرب میں اس کی تخلیق نہیں ہوئی۔

رُباعی کی وجہ تسمیہ

رُباعی عربی زبان کا لفظ ہے۔ رباع (رب ع) کے معنی چار چار۔ رُباعی میں یائے نسبتی ہے۔ اس لئے اس کے معنی "چار والے" ہیں۔

تذکرہ دولت شاہ میں رُباعی کی وجہ تسمیہ یہ لکھی ہے:-

"تا فضلا رفتہ دو بیتی را بچو نہ دیدند، گفتند کہ چہار مصراع است رباعی می شاید گفتن[1]"

لیکن مولانا سید سلیمان ندوی رُباعی کی اس وجہ تسمیہ کو صحیح نہیں مانتے ہیں۔ اُنکی رائے میں بجز تذکرۂ دولت شاہ کے اور کسی دوسری تصنیف میں رُباعی کی یہ وجہ تسمیہ نہیں لکھی گئی ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ المعجم میں رازی نے اس کی وجہ تسمیہ دوسرے طریقہ سے بیان کی ہے:-

"دستعربہ آں را رُباعی خوانند از بہر آنکہ بحر ہزج در اشعار عرب مربع الاجزا آمدہ است۔ پس ہر بیت ازیں وزن دو بیت عربی شد[2]"

مولانا سید سلیمان ندوی نے اس عبارت کا ترجمہ مندرجہ ذیل الفاظ میں کیا ہے:-

"اہلِ عرب اس کو رُباعی اس لئے کہتے ہیں کہ بحر ہزج جس میں رُباعی کہی جاتی ہے چار اجزا سے مرکب ہوتی ہے اور اس لئے اس کا وزن ایک مصرعہ عربی بحر دو جزو کا ایک شعر ہو جاتا ہے۔ اور اس طرح چار مصرعوں میں چار شعر ہو جاتے ہیں[3]"

---

[1] ۔ تذکرۂ دولت شاہ۔ مطبع مجیدی کانپور، صفحہ ۳۰۲

[2] ۔ المعجم مولفہ بن قیس رازی۔ صفحہ ۹۰

[3] ۔ خیام۔ مصنفہ سید سلیمان ندوی۔ صفحہ ۲۲۱

المعجم کے بیان کی تائید بدائع الافکار صنائع الاشعار، کے مصنف مولانا حسین کاشفی واعظ نے بھی کی ہے۔ کاشفی واعظ کے بیان کو مولانا نجم الغنی نے بحر الفصاحت میں مندرجہ ذیل الفاظ میں واضح کیا ہے۔

"اس کو رباعی اس لئے کہتے ہیں کہ بحر ہزج سے مخصوص ہے اور بحر ہزج عرب کے چار شعروں میں چار اجزا پر ختم ہوتی ہے۔ پس رباعی کی ہر ایک بیت مربع ہوگی اور مجموعہ دو بیتین ہوگا ہزج مربع الاجزا سے۔ اہل فارس اس کو دوبیتی کہتے ہیں[۱]۔"

ڈاکٹر عندلیب شادانی نے بھی صاحب بدائع الافکار کے نظریہ کو پیش کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:۔

"صاحب بدائع الافکار لکھتا ہے کہ رباعی کو رباعی اسی لئے کہتے ہیں کہ بحر ہزج اشعار عرب میں مربع الاجزا ہے۔ عربوں کے خیال کے مطابق ہر ایک وزن دوبیت مربع کی طرح ہے اور مجموعہ چار بیت ہے مگر اہل عجم اس کو دوبیتی کہتے ہیں اور مجموعہ کو دوبیت مانتے ہیں[۲]۔"

پروفیسر محمود شیرانی کو رباعی کی اس وجہ تسمیہ سے اختلاف ہے ان کا خیال یہ بھی ہے کہ مولانا سید سلیمان ندوی نے المعجم کی عبارت کا صحیح ترجمہ نہیں کیا ہے۔ انھوں نے اس کا ترجمہ حسب ذیل الفاظ میں کیا ہے:۔

"اور عربی خوان اسے رباعی کہتے ہیں۔ کیونکہ بحر ہزج عربی اشعار میں مربع الاجزا (مربع الارکان) آتی ہے۔ پس ہر بیت اسی وزن (رباعی فارسی) کا عربی کے دوبیت کے برابر ہوگا[۳]۔"

۱۔ بحر الفصاحت مولفہ مولانا نجم الغنی۔ صفحہ ۱۱۲
۲۔ الہدیٰ از ہرانی شرح رباعیات طاہر۔ از عندلیب شادانی۔ صفحہ ۵
۳۔ تنقید شعر العجم مصنفہ پروفیسر محمود شیرانی۔ صفحہ ۹۲

سید سلیمان ندوی کے ترجمہ کے مطابق بحر ہزج چار اجزاء سے مرکب ہوتی ہے۔ لیکن پروفیسر شیرانی کی رائے میں رازی کی عبارت سے یہ مطلب نکلتا ہو کہ بحر ہزج مربع الاجزا یعنی مربع الارکان ہوتی ہو۔ بہرحال اس میں کوئی شک نہیں کہ "چار اجزاء" اور "مربع الاجزا" میں فرق ہو۔ اس کے علاوہ پروفیسر محمود شیرانی خود رازی کے قول کی مخالفت کرتے ہیں۔ ان کی مخالفت کے تین اسباب ہیں۔

(۱) پہلا سبب یہ ہے کہ ہزج دائرے میں مسدس ہو۔ اگرچہ بنا میں مجزو ہو اس لئے بنیادی طور پر ہزج مربع الاجزا نہیں ہو۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ عروض کی مختلف کتب میں ہزج کو دائرے میں مسدس ہی مانا گیا ہے۔ چنانچہ محقق طوسی کی معیار الاشعار میں یہ عبارت درج ہے۔

"ہزج ایں بحر نزدیک عرب و عجم مستعمل است و اصلش نازیاں و ادر دائرہ مفاعلین ششش بار است۔ و در بنا مجزو (مربع) بکار دارند۔ داو را یک عروض و دو ضرب باشد"

(۲) ان کی مخالفت کا دوسرا سبب یہ ہے کہ عربی میں دوسری بحریں بھی مربع استعمال ہوتی ہیں۔ پھر ہزج کی کیا خصوصیت رہی کہ اگر ہزج میں اشعار کہیں تو ان کو رباعی کہنے لگیں۔

(۳) تیسرا سبب مخالفت کا بہت زبردست ہو اور ساتھ ہی نہایت معقول، پروفیسر شیرانی کا کہنا ہے کہ رباعی کی ایجاد اہل فارس نے کی۔ لہٰذا اس کی وجہ تسمیہ معلوم کرنے کے لئے ہم کو فارسی ادب کی طرف رُخ کرنا چاہیئے کیونکہ اہل عرب نے فارس کی چار بیتی کی تقلید میں رباعی کہی۔ اس لئے عربی زبان اور عربی ادب ہم کو اس کی تحقیق میں مدد نہیں دے سکتے ہیں۔

۵ے۔ معیار الاشعار مولفہ محقق طوسی صفحہ ۱۵۹ (قلمی نسخہ در کتب خانہ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔

مولانا سید سلیمان ندوی رازی کے بیان کو مستند سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ رازی کے بیان کی تائید محقق طوسی نے بھی معیار الاشعار میں کی ہے اور انھوں نے معیار الاشعار کی اس عبارت کا حوالہ دیا ہے۔ جس کو مفتی سعد اللہ نے بھی میزان الافکار شرح معیار الاشعار میں درج کیا ہے :-

"وقدما پارسی شعر بسیار گفتہ اند ایشاں ہر مصراع را قافیہ می آوردہ اند وآں را بیتے می شمردہ اند۔ مانند رجز مسطور یا بیت ہائے معقد۔ از اشعار تازیاں ۔۔۔۔ وباین سبب ترانہ را قدما چہار بیت می گرفتہ اند وآں را چہار بیتی خواندہ وبتازی رباعی در ہر چہار قافیہ آوردن لازم می شمردہ۔ اما بنزدیک متاخراں چوں مزجات ایں اوزان مستعمل نیست ایں اوزان متروک است وہر بیتے را ازیں ابیات مصراع می شمرند ورباعی را دو بیتی می خوانند وقافیہ شرطی نکنند۔"

پروفیسر شیرانی کا قول ہے کہ سید سلیمان ندوی نے اس عبارت کا مطلب غلط سمجھا ہے۔ محقق طوسی کی اس عبارت سے (ترانہ را قدما چہار بیت می گرفتہ اند وآں را چہار بیتی خواندہ وبتازی رباعی) یہ مطلب نکلتا ہے کہ "قدما کے نزدیک رباعی چار بیتوں پر مشتمل تھی۔ اس لئے اس کا نام چار بیتی رکھ دیا اور عربی میں رباعی۔"

معیار الاشعار کی عبارت سے واقعی یہ پتہ بالکل نہیں چلتا ہے کہ رباعی کو رباعی اس وجہ سے کہتے تھے کہ یہ مربع الاجزاء استعمال ہوتی ہے بلکہ اس سے رباعی کی وجہ تسمیہ پر ایک دوسرے انداز سے روشنی پڑتی ہے۔ قدیم ایران میں ترانہ شاعری کی ایک صنف تھی جس میں چار شعر ہوتے تھے اور ہر شعر میں قافیہ ہوتا تھا۔ چونکہ ایک ترانہ کے چار شعر یا چار بیت ہوتے تھے۔ اسی لئے انھوں نے ترانہ کو چہار بیتی کہنا شروع کیا۔ (وباین سبب ترانہ را قدما چہار بیت می گرفتہ اند) لیکن

وصول شناسات کی دریافت کے بعد شعراء نے ایک شعر کو ایک مصرع تصور کیا۔ اس لئے ان کو چار بیتی میں صرف دو بیتیں نظر آئیں اور اس صنفِ سخن کو دو بیتی کہنے لگے۔ اس کے بعد ہم کو تذکرہ دولت شاہ کی عبارت سے مدد ملتی ہے۔

"تا فضلا لفظ دو بیتی را مکروہ دیدند گفتند کہ چار مصراع است رباعی می باید گفتن۔"

یعنی فضلا کو لفظ "دو بیتی" پسند نہ آیا اور چونکہ اس میں چار مصرعے تھے اس لئے رباعی کہنے لگے۔ اہل عرب نے اس رُباعی کی تقلید میں عربی رُباعیاں لکھی ہیں۔ بہر حال معیار الاشعار سے رباعی کی وجہ تسمیہ پر صحیح روشنی پڑتی ہے ڈاکٹر عندلیب شادانی نے "الدُری الزاہرفی شرح رباعیات باباطاہر" میں رباعی کی وجہ تسمیہ پر روشنی ڈالی ہے۔

"حاشیہ مجمع الصنائع میں لکھا ہے کہ رباعی منسوب بہ رباع یعنی چار چار ہے۔ چونکہ ہر رباعی میں چار مصرع ہوتے ہیں اس لئے اس کو رباعی کہتے ہیں اور اس لئے اس کا نام چار مصرعی یا دو بیتی ہے [۱]۔"

عبدالقادر سروری نے جدید اُردو شاعری میں رباعی کی وجہ تسمیہ پر یوں روشنی ڈالی ہے:۔

"اس میں صرف دو شعر یا چار مصرعے ہوتے ہیں اس لئے اس صنفِ شعر کو دو بیتہ یا رباعی کے نام سے موسوم کیا گیا ہے [۲]۔"

ڈاکٹر آہ سیتاپوری نے "فلسفہ میر" میں رباعی کی وجہ تسمیہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔

---

[۱]۔ الدُری الزاہرفی شرح رباعیات باباطاہر مولفہ ڈاکٹر عندلیب شادانی صفحہ ۵

[۲]۔ جدید اردو شاعری مصنفہ عبدالقادر سروری صفحہ ۴۹ مطبوعہ مکتبہ ابراہیمیہ سنہ ۱۹۳۶ء

"رباعی چند مخصوص بحروں میں چار متفق اور بامعنی مصرعوں کو کہتے ہیں۔"[1]

حمید عظیم آبادی کی کتاب جامع العروض ۱۹۲۳ء میں لاہور سے چھپی ہے اس میں انھوں نے رباعی کا بھی ذکر کیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے رُباعی کی وجہ تسمیہ کے سلسلہ میں لکھا ہے۔

"عربی میں ربع کے معنی کسی چیز کے چوتھے حصے کے ہیں۔ اور رباعی معنی چار والے کے ہیں۔ اس لئے چار مصرعوں والی نظم کو رباعی کہتے ہیں۔"[2]

انھوں نے اپنے بیان کی تائید میں تذکرہ دولت شاہ کی عبارت کو بھی نقل کیا ہے

اس تمام بحث سے ثابت یہی ہوتا ہے کہ رُباعی کو رباعی صرف اسی لئے کہتے ہیں کہ یہ چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔

۱؎ "فلسفہ میر" مرتبہ ڈاکٹر آہ سیتاپوری صفحہ ۱۲۱

۲؎ "جامع العروض" مؤلفہ حمید عظیم آبادی صفحہ ۹۲

رُباعی کے مختلف نام

فارسی کی قدیم کتب میں رباعی کو ترانہ کہا گیا ہے۔ اسدی طوسی نے اپنی "لغت فرس" میں ترانہ کے معنی دوبیتی کے لکھے ہیں۔ اسدی طوسی کا زمانہ ۴۶۵ھ ہے اور اس کی "لغت فرس" فارسی کی قدیم ترین لغتوں میں ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ ابتدا میں اس صنف سخن کا نام ترانہ تھا۔ مولانا جامی نے رسالہ عروض میں اور حسین واعظ کاشفی نے بدائع الافکار میں لکھا ہے کہ رباعی کو ترانہ بھی کہتے ہیں۔ دراصل ترانہ ایران میں اسلام سے قبل بھی رائج تھا لیکن اس کی بحر باقاعدہ متعین نہیں ہوئی تھی جس طرح اب رباعی کی بحر متعین ہے۔

عربی کتب میں رباعی کے لئے دو لفظ استعمال کئے گئے ہیں۔ رباعیہ اور دوبیتی اور یہ دونوں نام جا بجا آتے ہیں۔ سید سلیمان ندوی نے لکھا ہے کہ قاضی ابوعلی محسن بن علی تنوخی (المتوفی ۳۸۴ھ) کی کتاب "نشوار المحاضرہ" میں رباعیات کا لفظ آیا ہے۔ اس کے علاوہ باخرزی (المتوفی ۴۶۷ھ) نے اپنی کتاب دمیتہ القصر میں بھی رباعیات کا لفظ استعمال کیا ہے۔

مولانا سید سلیمان ندوی کا بیان ہے کہ فارسی میں امیر کیکاؤس نے قابوس نامہ میں جس کا سال تالیف ۴۷۵ھ ہے، اپنی رباعیاں نقل کی ہیں لیکن اس نے رباعیات لکھتے وقت ان کے ناموں میں فرق کر دیا ہے۔ کہیں اس نے ان کو دوبیتی اور کہیں غزل و ترانہ کہا ہے۔ مثلاً:۔

" اندریں گلہ پیری مرا دوبیتی است ؏ ص۱۴۷ بمبئی

دوسری جگہ رباعی کہا ہے (صفحہ ۵۱) لیکن عام طور سے رُباعی کے لئے صرف "بیت" کا لفظ استعمال کیا ہے (صفحات ۲۸، ۵۲، ۶۴، ۷۴، ۱۱۴) اس کے علاوہ باب سی و پنجم "اندر آئین و رسم شاعری" میں مختلف اصناف سخن کے سلسلہ میں "غزل و ترانہ" لکھا ہے۔

"اگر غزل و ترانہ گوئی سہل و لطیف تر گوئی و بقوافی معروف گوئی"۔

اس کے بعد مندرجہ ذیل عبارت لکھی ہے۔

"و غزل و ترانہ تر و آبدار گوئی"۔ (صفحہ ۱۴۴ بمبئی)

پروفیسر محمود شیرانی کا خیال ہے کہ مولانا سید سلیمان ندوی اسیر کیکاؤس کی عبارت کا مطلب غلط سمجھے ہیں۔ مصنف نے تو غزل اور ترانہ دونوں کے بارے میں یہ کہا ہے کہ اگر غزل کہی جائے تو سہل اور لطیف تر اور اگر رباعی کہی جائے تو وہ بھی سہل اور لطیف تر ہونا چاہیئے۔ اس کے علاوہ ان دونوں اصناف سخن کو مشہور قافیوں میں کہنا چاہیئے۔ بقول پروفیسر محمود شیرانی غزل و ترانہ اگر معطوف و معطوف علیہ ہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ دونوں لفظ معنوں میں مشترک ہیں جیسے کہ زمین و آسمان میں معطوف و معطوف علیہ کا تعلق ہے مگر دونوں الفاظ مترادف نہیں ہیں۔

مولانا سید سلیمان ندوی نے اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس عہد میں قول، غزل، ترانہ، دوبیتی اور رباعی میں زیادہ فرق نہ تھا۔ کیونکہ محمد بن قیس رازی نے المعجم میں ذرا ذرا فرق سے اس کے حسب ذیل نام بتلائے ہیں

قول ہر چہ از اں جنس برابیات تازی (عربی) سازند، آں را قول گویند۔

سلہ۔ خیام از سید سلیمان ندوی، صفحہ ۲۲۶

غزل "ہر چہ بر مقطعات پارسی باشد، آں را غزل خوانند۔
ترانہ "اہلِ دانش ملحوظات ایں وزن را ترانہ نام کردند۔
دوبیتی "و شعرِ مجرّد آں را دوبیتی خوانند، برائے آں کہ بنائے بردو بیت بیش نیست۔
رباعی "و مستعبہ آں را رباعی خوانند از بہر آنکہ بحرِ ہزج در اشعارِ عرب مربع الاجزا آمدہ است، پس ہر بیت ازیں وزن دو بیت عربی شد۔

سید صاحب کا خیال ہے کہ چونکہ غزل اور ترانہ کے الفاظ ایک ساتھ با مترادف معنوں میں استعمال کئے گئے ہیں، اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ غزل کی موجودہ اصطلاح اس عہد تک پختہ نہیں ہوئی تھی۔ پروفیسر محمود شیرانی صاحب نے اس پر یہ اعتراض کیا ہے کہ رازی نے قول، غزل اور ترانہ کو مترادف معنوں میں ہرگز نہیں استعمال کیا ہے۔ بلکہ اس وقت جو اصنافِ سخن رائج تھے، ان کی تعریف کر دی ہے۔ ان الفاظ کو سید صاحب اپنی طرف سے مترادف سمجھ بیٹھے ہیں۔ اس کے بعد شیرانی صاحب نے رازی کی ان عبارتوں کو درج کیا ہے جو اس نے غزل اور رباعی کی تشریح کے بارے میں لکھا ہے

غزل "و غزل در اصل لغت حدیثِ زناں و صفتِ عشق بازی ایشاں و تہالک در دوستیِ ایشاں است و مغازلت عشق بازی و ملاعبت است با زناں ...... و بیشتر شعرائے مطلق ذکر جمالِ معشوق و وصف احوالِ عشق و تصابی را غزل خوانند ...... و بحکم آنکہ مقصود از غزل ترویحِ خاطر و خوش آمدِ نفس است، باید کہ بنائے آں بر وزنے خوش مطبوعے و لفظے عذب سلیس و معانی رائق مروق اہند

ف۔ المعجم مولفہ محمد بن قیس رازی صفحہ ۹۰

و در نظم آں از کلمات مستکرہ و سخنان خشن محترز باشند۔[1]"

رباعی: ہم چنیں رباعی کہ پیش از ایں رقم عروض شرح آں گفتہ آمدہ است بحکم آنکہ بنا آں بر دو بیت بیش نیست باید کہ ترکیب اجزا آں درست و توانی متمکن و الفاظ عذب و معانی لطیف باشد و از کلمات حشو و تجنیسات متکرر و تقدیم و تاخیرات ناخوش خالی بود و اگر با آں چیزے از صناعات مستحسن و مستبدعات مطبوع چوں مطابقہ لطیف تشبیہی درست و استعارے لطیف و تقابلی موزوں و ایہامی شیریں مزید بکو تر آید۔[2]"

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ رازی کے ان بیانات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس نے رُباعی اور غزل میں تمیز کی ہے اور دونوں کو مترادف نہیں ٹھہرایا ہے۔

پروفیسر محمود شیرانی نے سید سلیمان ندوی پر ایک یہ بھی اعتراض کیا ہے کہ انہوں نے رباعی کے دیگر مترادف الفاظ تو لکھے ہیں جو کہ در اصل مترادف نہیں ہیں مگر ایک نہایت اہم اور قدیم نام کو نظر انداز کر دیا ہے یعنی چہار بیتی۔ ان کا قول ہے کہ لفظ چہار بیتی ہی پر رُباعی کی بنیاد ہے۔ اور اس لفظ کو محقق طوسی نے بھی معیار الاشعار[3] میں استعمال کیا ہے۔

---

[1]۔ معجم مولفہ محمد بن قیس رازی۔ صفحہ ۳۰۰

[2]۔ " " " صفحہ ۳۰۰

[3] سلیمان ندوی کی رائے ہے کہ معیار الاشعار محقق طوسی کی تصنیف نہیں ہے کیونکہ علامہ عبدالوہاب قزوینی نے المعجم کے دیباچہ میں لکھا ہے "کتاب مرغوب معیار الاشعار است در علم عروض و قوافی کہ در سنہ ۶۴۹ھ تالیف شدہ مصنف آں معلوم نیست۔" مگر پروفیسر شیرانی کی رائے ہے کہ معیار الاشعار محقق طوسی ہی کی تصنیف ہے۔

درحقیقت یہ تعجب کی بات ہے کہ سید سلیمان ندوی نے لفظ "چار بیتی" کو نظر انداز کر دیا ہے جس کا ذکر مختلف عروضیوں نے اپنی تصانیف میں کیا ہے۔ مفتی سعد اللہ نے رسالہ کیفیت ایجاد رباعی میں چار بیتی کے متعلق لکھا ہے۔

"قدمائے فارس ترانہ را کہ از ہزج مربع اختراع کردہ اند، چہار بیتی در باعی می گفتند و ہر دو و چہار رکنی را قافیہ لازم می شمردند۔ اما متاخرین شاں چو ابیات مربع ہزج نزد ایشاں متروک است، ترانہ از مثمن قرار می دہند و ہر دو، چہار رکنی را مصراعے می شمرند و مجموع را دو بیتی[۱]"

غلام حسنین قدر بلگرامی نے قواعد العروض میں چار بیتی کا ذکر کیا ہے۔

"اور اس کو اسی وجہ سے چار بیتی اور رباعی کہنے لگے۔ لیکن متاخرین نے چار مصرعوں کو دو شعر فرض کیا اور اس کا نام دو بیتی رکھا۔[۲]"

مقیاس الاشعار میں مرزا دوح نے چار بیتی کے بارے میں مندرجہ ذیل عبارت درج کی ہے:

"ترانے کو قدما نے چہار بیت قیاس کیا ہے اور اس کو چار بیتی کہا ہے یعنی اس میں ہر مصرع ایک بیت ہے اور تازی میں اس کو رباعی کہتے ہیں اور چاروں مصرعوں میں قافیہ لانا واجب جانتے ہیں۔ لیکن نزدیک متاخرین جو مربعات اس وزن اخرب کے مستعمل نہیں، یہ وزن بھی متروک ہے[۳]"

مندرجۂ بالا بیانات سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ رباعی کو چار بیتی بھی

۱۔ میزان الافکار شرح معیار الاشعار مؤلفہ مفتی سعد اللہ۔ صفحہ ۲۱۴

۲۔ قواعد العروض مرتبہ غلام حسنین قدر بلگرامی۔ صفحہ ۱۲۰

۳۔ مقیاس الاشعار مرتبہ مرزا دوح۔ صفحہ ۲۱۴

کہتے ہیں۔

رباعی کا ایک اور قدیم نام ہے جس کا ذکر نہ مولانا سید سلیمان ندوی نے کیا ہے اور نہ پروفیسر محمود شیرانی نے اگرچہ صاحب معیار البلاغت نے اس کا ذکر کیا ہے یعنی خصی مگر اس لفظ کو پہلی بار رشید الدین محمد عمری کاتب بلخی معروف بہ طواط نے اپنی کتاب حدائق السحر فی دقائق الشعر میں لکھا ہو اس کی عبارت ملاحظہ ہو۔

"خصی دوبیتی را گویند کہ مصراع سوم او را تائید نہ باشد"[۵۰]

معیار البلاغت کے مصنف نے رباعی کے ان ناموں کے علاوہ ایک نام اور لکھا ہے یعنی چار مصراعی۔ چنانچہ وہ لکھتا ہے۔

"رباعی جس کو ترانہ اور دوبیتی اور چار مصراعی اور ایک نام اس کا خصی بفتح خائے معجمہ و صاد غیر منقوطہ بھی ہے۔ منسوب خصی یعنی ناقص بھی کہتے ہیں"[۵۱]

حمید عظیم آبادی نے جامع العروض میں رباعی کا نام جفتی بھی لکھا ہے۔

"رباعی کو ترانہ دوبیتی جفتی اور چار مصراعی کہتے ہیں"[۵۲]

پروفیسر براؤن نے اپنی کتاب A Literary History of Persia Volume II میں رباعی کا دوسرا نام صرف دوبیتی لکھا ہے۔

The Rubai or Quatrain is formally two bayts (whence called du-bayti) or four hemistichs (whence

---

۵۰ - حدائق السحر فی دقائق الشعر مرتبہ رشید الدین وطواط۔ صفحہ ۹۵

۵۱ - معیار البلاغت مولفہ منشی دیبی پرشاد سحر۔ صفحہ ۲۱

۵۲ - جامع العروض مولفہ حمید عظیم آبادی۔ صفحہ ۹۲

called Rubai) written in a particular metre, in Hazaj, but like the epigram it is always complete in itself

مختلف عروضیوں کے بیانات کا جائزہ لینے کے بعد رباعی کے مندرجہ ذیل نام قرار پاتے ہیں۔

(۱) ترانہ	(۲) چہار بیتی
(۳) دوبیتی[1]	(۴) خصّی
(۵) مصراعی	(۶) جفتی

[1] یہ عجیب بات ہے کہ مرزا جلال الدین ہمائی اصفہانی نے دوبیتی اور رباعی میں فرق قائم کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں "برخے از ادبا میان رباعی و دوبیتی فرق می گذارند بایں معنی کہ ہر گاہ چہار مصراع بر یکے از اوزان مخصوصہ دوبیت و چہار اوزان از فروع ہزج مثل لاحول ولا قوۃ الا باللہ باشد آن را رباعی می نامند و اگر برین وزن نباشد آن را دوبیتی می گویند" مثال رباعی خیام

ایں چرخ جفا پیشۂ عالی بنیاد ... ہرگز گرہ کار کسے را نکشاد
ہر جا کہ دلے دید کہ داغے دارد ... داغے دگرے بر سر آن داغ نہاد

مثال دوبیتی باباطاہر

دل عاشق بہ پیغامے بسازد ... خمار آلودہ با جامے بسازد
مرا کیفیت چشم تو کافی است ... ریاضت کش بہ بادامے بسازد

مآخذ: ادبیات ایران۔ تالیف آقائے آقا میرزا جلال الدین ہمائی اصفہانی معلم ادبیات جلد اول صفحہ ۹۶، سال طبع ۶ ہجری ماہ ۱۳۰۰، ۲۲ ع ۴۰ ۱۳ - ایران

مرزا جلال الدین نے "برخے از ادبا" لکھا ہے مگر جن ادیبوں کی یہ رائے ہے ان کے نام نہیں بتائے ہیں، اس لئے ان کی بات میں زیادہ وزن نظر نہیں آتا ہے حقیقت یہ ہے کہ رباعی اور دوبیتی میں کسی نے امتیاز نہیں کیا ہے۔

رُباعی کا اِستعمال

رباعی کی قدیم تاریخ پر نظر ڈالنے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ یہ صنف سخن ابتدا میں صرف عورتوں اور بچوں تک محدود تھی۔ امیر کیکاؤس نے قابوس نامہ میں "آئین خنیاگری" کے باب میں لکھا ہے :-

"پس کودکان وزنان و مردمان نعیف طبع بر نجے بے بہرہ ماندند تا آنکہ کہ ترانہ گفتن پدید آمد، ایں ترانہ را نصیب ایں قوم کردند تا ایں قوم نیز راحت یابند و لذت از آنکہ از وزنہا ہیچ وزنے لطیف تر از وزن ترانہ نیست"[1]

اس عبارت سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ابتدا میں رُباعی کا مقصد صرف بچوں عورتوں اور لطیف طبع حضرات کا دل بہلانا تھا۔ اس وقت رباعی کو لوگ سنجیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھتے تھے۔

جب رباعی نے آہستہ آہستہ مقبولیت حاصل کی تو صوفیائے کرام نے اپنی توجہ اس کی جانب منعطف کی۔ ان بزرگان دین کے پاس اتنا کافی وقت نہ تھا کہ وہ مثنوی یا قصیدہ جیسی طویل اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کرتے اس لئے رُباعی کو انھوں نے اپنے خیالات کے اظہار کا بہترین آلہ تصور کیا۔ اور تصوف و معرفت، عشق و محبت، پند و اخلاق، فقر و فنا، توبہ و مغفرت وغیرہ کا پیغام عوام تک پہنچایا۔ انھیں اگرچہ شاعری سے گہری دلچسپی نہ تھی، مگر شاعری کے

[1] - قابوس نامہ مولفہ امیر کیکاؤس مطبوعہ بمبئی صفحہ ۱۲۶ بحوالہ خیام مولفہ سید سلیمان ندوی صفحہ ۲۳۱

ذریعہ سے چونکہ اپنی قلبی کیفیات کو کبھی کبھار ادا کرنے میں ان کو کچھ سکون حاصل ہوتا تھا اس لئے وہ رُباعی بھی کہہ لیا کرتے تھے۔

اس کے علاوہ چونکہ رباعی کی بحر کو موسیقیت سے اچھا خاصہ لگاؤ ہے اس لئے فقراء وصوفیاء نے اس کو اپنے حال وقال کی محفلوں میں بھی جگہ دی۔ فقراء کی محفل میں رباعیات کے گائے جانے کا ثبوت سید سلیمان ندوی نے "خیام" میں دیا ہے۔[۱]

نشوار المحاضرہ واخبار المذاکرہ میں جس کے مصنف قاضی ابو الحسن محسن تنوخی (المتوفی ۳۸۴ھ) ہیں۔ ایک جگہ عربی کی ایک عبارت درج ہے جس کا ترجمہ یہ ہے۔

"ابو احمد عبداللہ بن عمر حارثی میرے پاس آئے۔ اور اس وقت ایک صوفی میرے پاس بیٹھا ہوا کچھ رُباعیاں گا رہا تھا۔

مصنف کا انتقال ۳۸۴ھ میں ہوا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ۳۸۴ھ سے قبل رُباعیات کے گائے جانے کا رواج تھا۔

محمد بن علی راوندی نے تاریخ سلجوقیہ کو ترتیب دیا ہے جس کا نام راحۃ الصدور (۵۹۹ھ) ہے اس نے حضرت امام غزالی (المتوفی ۵۰۵ھ) کی مجلس سماع کا ذکر کیا ہے۔

"وقتے در سماعے کہ فتوح روح و آسائش عاشقاں مجروح بود صوفیاں را صفا رسے، و درد دل اظہار شدہ و عارفاں را حالت آمدہ، مطربے بہ لحنے خوش و آوازے دلکش بر گوشہ نئے، نہ بر ادائے نالے این ترانہ ساختہ بود و این بیت درانداختہ

۱۔ خیام مصنفہ مولانا سید سلیمان ندوی۔ صفحہ ۲۵۵

دارم سخنان تازہ و تر ز چمن   آخر ملکا آرمت بر پایہ سخن

امام غزالی حاضر بود، از سر وجد سے گفت "زر را چہ محل سخن سخن سخن"۔
راحتہ الصدور میں صرف یہی شعر درج ہے جو رُباعی کے وزن پر ہے اس کا دوسرا شعر نہیں لکھا ہے۔

اخبار الحکما قفطی کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ چھٹی صدی میں عمر خیام کی رباعیات محفل صوفیا میں گائی جانے لگی تھیں۔ اس کتاب کی ایک عربی عبارت کا ترجمہ حسب ذیل ہے:-

اور پچھلے صوفیوں نے اس کے اشعار کے کسی قدر ظاہری مطالب پر اطلاع پائی تو ان کو اپنے مشرب میں ڈھال لیا اور اپنی مجلسوں اور خلوتوں میں ان کو پڑھ کر ایک دوسرے کو سنایا۔[1]

مقدمہ شعر و شاعری میں حالی نے بھی رُباعی کے گائے جانے کا ایک اور واقعہ نقل کیا ہے۔

ایک روز نواب روشن الدولہ نور بائی گائن سے منشی چہل میں مصروف تھے کہ ان کے مرشد میراں سید بھیک صاحب آپہونچے۔ نور بائی کو دوسرے کمرے میں کر کے اُن کو بلایا۔ میراں کچھ دیر تک بیٹھے۔ اور نور بائی تنہائی کی تاب نہ لاکر باہر نکل آئی۔ اور ان سے کہا کہ اگر کچھ حکم ہو تو سناؤں۔ اس نے عمر خیام کی یہ رُباعی گائی۔

شیخے بہ زنے فاحشہ گفتا مستی کز خیر گسستی و بہ شر پیوستی
زن گفت چنانکہ می نمایم ہستم تو نیز چنانکہ می نمائی ہستی

شیخ مرغ بسمل کی طرح فرش پر لوٹتے تھے اور دیواروں پر سر دے دے مارتے تھے۔[2]

---

[1] خیام مصنفہ مولانا سید سلیمان ندوی صفحہ ۷۵ [2] مقدمہ شعر و شاعری از حالی صفحہ ۱۴

رباعیوں کے گائے جانے کا اس وقت بھی رواج ہے چنانچہ سوز خوان سوز پڑھنے سے پہلے اب بھی رُباعی پڑھتے ہیں۔ لیکن اس موقع کے علاوہ اب رباعی کے گائے جانے کی رسم نہیں ہے۔

فقرا کی محفل کے علاوہ رُباعی نے درباروں میں بھی اپنا سکہ جمالیا چنانچہ وہ بادشاہوں کی بزم موسیقی میں استعمال کی جانے لگی۔ درباروں میں اور بادشاہوں کی محفل میں رباعیات کے گائے جانے کے کافی ثبوت موجود ہیں۔ جس کا ذکر سید سلیمان ندوی نے خیام میں کیا ہے۔

مولانا شبلی نے شعر العجم حصۂ اول میں لکھا ہے کہ محمود غزنوی ایک روز شراب پی کر بدمست ہوگیا۔ مستی کے عالم میں اس کی نظر ایاز پر پڑی۔ اس کی زلفیں "شکن در شکن" چہرے پر بکھر کر محمود کے دل پر بجلیاں گرا رہی تھیں۔ اس نے بے اختیار ایاز کی گردن میں باہیں ڈال دیں۔ مگر فوراً ہی سنبھل گیا اور ایاز کی زلفوں کے کتر ے جانے کا حکم دیا۔ صبح کو جب اس نے ایاز کو بغیر زلفوں کے دیکھا تو سخت مغموم ہوا ایسے موقع پر عنصری نے حسب ذیل رُباعی کہی۔

گر عیب سر زلف بت از کاستن است | نہ جائے بہ غم نشستن و خاستن است
وقت طرب و نشاط مے خواستن است | کاراستن سرو زپیراستن است

اس رباعی سے بادشاہ بہت خوش ہوا اور عنصری کا منھ موتیوں سے بھر دیا۔ اس کے بعد ہی عیش و طرب کی محفل سجائی گئی اور مطربوں نے عنصری کی اس رباعی کو گانا شروع کیا۔

سلطان خوارزم شاہ (۵۵۵ھ سے ۵۸۹ھ) نے سلطان غیاث الدین غوری (۵۵۸ھ سے ۵۹۹ھ) پر حملے کا قصد کیا اور مشیر سرخس کے دہانے تک فوج لے کر چڑھ آیا۔ اس کے بعد اس نے ایک قاصد غوری کے دربار میں

بھیجا۔ غوری نے ایک سیاسی چال چلی۔ اس کی آمد کی خوشی میں ایک محفل رقص ترتیب دی اور شراب نوشی کا سلسلہ شروع کیا۔ مستی کے عالم میں آکر قاصد نے دل کی بات کہہ دی اور ایک مطرب سے کہا کہ وہ مندرجہ ذیل رباعی گائے۔

آں شیر کہ باش از دہانہ است مقیم   شیران جہاں از و ہراس اند عظیم
اے شیر تو از دہانہ دنداں بنمائے   کیں ما ہمہ در دہاں شیر ند ز بیم

اس رباعی کو سن کر سلطان بے حد خوف زدہ ہوا لیکن اس کے دربار کے ایک شاعر نے مندرجہ ذیل رُباعی کہی، جو اسی دربار میں گائی گئی۔ اور اس طرح سلطان کو سکون حاصل ہوا۔

آں روز کہ ما رایت کیں افرازیم   وز دشمن مملکت جہاں پردازیم
خیرے ز دہانہ گر نماید دنداں   دندانش بگرز در دہاں اندازیم

رباعی کو شعرا نے آزمائش کے لئے بھی استعمال کیا ہے۔ مولانا شبلی نے شعر العجم[1] میں لکھا ہے کہ ایک بار غزنین کے ایک باغ میں ممتاز شعرائے وقت عنصری فرخی اور عسجدی وغیرہ طبع آزمائی کر رہے تھے۔ اتفاق سے فردوسی بھی ادھر جا نکلا ان شعراء نے فردوسی کو مخل صحبت سمجھ کر روکنا چاہا۔ مگر عنصری کی رائے ہوئی کہ ایک مصرعہ رُباعی کا دیا جائے اور اگر فردوسی اس پر گرہ لگا دے تو شریک محفل کیا جائے اور اگر گرہ نہ لگا سکے تو خود ہی شرمندہ ہو کر واپس چلا جائے گا چنانچہ عنصری نے یہ مصرعہ پڑھا۔

چوں عارض تو ماہ نہ باشد روشن

اس پر فرخی نے دوسرا مصرعہ لگایا۔

مانند رخت گل نہ بود در گلشن

[1] شعر العجم حصہ اول از مولانا شبلی ص ۲۰

عسجدی نے تیسرا مصرع نظم کیا۔

مژگانت ہمی گذر کند از جوشن

فردوسی نے برجستہ چوتھا مصرع نظم کر دیا۔

مانند سناں گیو در جنگ پشن

محمود کے دربار میں جب فردوسی پہلی بار حاضر ہوا تو اس نے اسکا امتحان لینا چاہا اور حکم دیا کہ ایاز کے سبزۂ خط کے بارے میں کچھ کہے۔ ... نے فوراً ہی یہ رُباعی نظم کر کے محمود کے حضور میں پیش کی۔

مست است بتا چشم تو و تیر بہ دست بس کس کہ ز تیر چشم مست تو بخست
گر پوشد عارضت زرہ عذرش است کز تیر بترسد ہمہ کس خاصہ ز ست

رباعی حسن طلب کے لئے بھی استعمال کی گئی ہے۔ ایک بار محمود چوگان کھیل رہا تھا۔ کھیلتے وقت وہ گھوڑے سے گر پڑا اور اس کے معمولی سی چوٹ آگئی عنصری نے فی البدیہہ یہ رُباعی پڑھی۔

شاہا ادبے کن فلک بد خو را کا سیب رسانید رخ نیکو را
گر گوئے خطا رفت بہ چوگانش زن ور اسپ خطا کرد بمن بخش اورا[1]

محمود کو یہ حسن طلب پسند آیا اور اس نے عنصری کو گھوڑا بخش دیا اور عنصری نے ایک اور رباعی گھوڑے کی طرف سے معذرت میں کہی جس کو مولانا شبلی نے شعرالعجم حصۂ اول[2] میں درج کیا ہے۔

زنم بر اسپ تا بہ جوشش بکشم گفتا کہ بخست بشنو ایں عذر خوشم
نے گاؤ زمینم کہ جہاں برگیرم نے چرخ چہارم کہ خورشید کشم

[1] شعرالعجم حصہ اول از مولانا شبلی صفحہ ۵۱

[2] شعرالعجم حصہ اول از مولانا شبلی صفحہ ۵۱

مولانا شبلی نے شعرالعجم حصّہ اوّل میں ایک واقعہ درج کیا ہے جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ شعراء نے رُباعی کو بادشاہوں کی خوشنودیٔ مزاج کے لئے بھی استعمال کیا ہے۔

ایک بار سلطان سنجر عید کا چاند دیکھنے نکلا۔ اس کے ہمراہ مصاحبینِ مقربین بھی تھے۔ سب سے پہلے ہلال پر بادشاہ کی نظر پڑی۔ بادشاہ نے حکم دیا کہ کوئی شاعر فی البدیہہ ہلال پر شعر کہے ۔ معزی اس وقت دربار میں اُمیدواری کر رہا تھا۔ اس نے برجستہ یہ رُباعی کہہ کر پیش کی۔

اے ماہ! چو ابروان یاری گوئی یا ہم چو کمان شہریاری گوئی
نعلے زدہ از زرِ عیاری گوئی در گوش سپہر گوشواری گوئی

سنجر نہایت خوش ہوا۔ اور معزی کو اسپ خاصہ مع پانچ ہزار درہم عطا فرمایا معزی نے دوبارہ ایک برجستہ رُباعی کہی ؎

چوں آتش خاطر مرا شاہ بدید از خاک مرا بر زبر ماہ کشید
چوں آب یکے ترانہ از من بشنید چوں باد یکے مرکب خاصم بخشید

سنجر اور زیادہ خوش ہوا اور ہزار دینار کے عطیہ کے ساتھ حکم دیا کہ ستا ہی لقب اس کے خطاب میں شامل کیا جائے۔ چونکہ سنجر کا لقب معیز الدین تھا۔ اس لحاظ سے اس کو معزی لقب ملا - اور یہی لقب سکا تخلص ہو گیا۔

رباعی حصول منصب کے مقصد کے لئے بھی استعمال کی گئی ہے مولانا شبلی نے مندرجہ ذیل واقعہ بیان کیا ہے۔

سنجر کے عہد میں مستی ایک شاعرہ تھی۔ ایک بار محفل عیش قائم تھی۔ مستی دربار میں حاضر تھی۔ مستی کسی کام سے باہر نکلی تو دیکھا کہ برف پڑ رہی ہے۔ جب وہ پھر محفل میں واپس آئی تو سنجر نے پوچھا ہوا کا کیا رنگ ہے۔ مستی نے فی البدیہ

یہ رباعی پڑھی۔

شاہا! فلکت اسپ سعادت زیں کرد | وز جملہ خسرواں ترا تخمین کرد
تا در حرکت، سمند زریں نعلت | بر گل ننہد پائے زمیں سیمیں کرد

سنجر اس رباعی سے بہت محظوظ ہوا اور معزّی کو مقربین خاص میں داخل کرلیا۔

شعراء نے رباعی کو حصول دولت کے لئے بھی استعمال کیا ہے مولانا محمد حسین آزاد نے نگارستان فارس[1] میں لکھا ہے کہ ظہیر فاریابی نے ایک رات اتابک کی محفل میں ایک رباعی پڑھی اور ایک ہزار اشرفیاں بطور انعام حاصل کیں

اے دور ملائکہ دعائے سر تو | سرنیست زمانہ را بجائے سر تو
یا دشمن تو بنام شمشیر تو گفت | سر دل من بد فدائے سر تو

بہرحال فارسی شاعری میں رُباعی کا استعمال مختلف مواقع پر کیا گیا ہے اور مختلف شعراء نے اس سے طرح طرح کے کام لئے ہیں اور فوائد حاصل کئے ہیں اور شاعری میں بھی رباعی مختلف مقاصد کے لئے استعمال کی گئی ہے جس کا ذکر آئندہ ابواب میں آئے گا۔

[1] نگارستان فارس از مولانا آزاد صفحہ ۵۵

بابِ دوم

فارسی شعراء کی رُباعیات

فارسی رُباعی کا اردو رُباعی پر اثر

قبل اس کے کہ اُردو رُباعی پر کچھ تحریر کیا جائے یہ ضروری ہے کہ فارسی رباعی کی خصوصیات اور اس کا اثر جو اُردو رُباعی پر پڑا واضح کر دیا جائے۔ فارسی رباعی کی ترقی میں فقرا اور صوفیا کا زبردست ہاتھ رہا ہے۔ اسی لئے اس صنف میں سنجیدہ خیالات مثلاً فلسفہ، تصوف، مذہب، اخلاق اور عشق وغیرہ کے مضامین شامل ہو گئے۔ یہ امر مسلم ہے کہ اُردو رباعی نے اپنا چراغ فارسی رباعی سے روشن کیا ہے لہذا اُردو رُباعی میں بھی یہی سارے مضامین داخل ہو گئے۔ لیکن اس کا مطلب یہ بالکل نہیں ہے کہ اُردو رُباعی فارسی رُباعی کا مکمل چربہ ہے۔ یا اُردو رباعی فارسی رباعی کی محض آواز بازگشت ہے۔ اُردو رُباعی کی رگوں میں فارسی کا خون ضرور دوڑ رہا ہے مگر اس نے سانس ہندوستان کی فضا میں لی ہے۔ لہذا ہندوستانی اثرات سے بچنا اس کے لئے محال تھا۔ اُردو رباعی ہندوستان کے ہر دور کی خصوصیات، تغیرات اور انقلابات کی سچی تصویر رہی ہے۔ چنانچہ میر انیس، حالی، اکبر اور جوش کی رُباعیاں اپنے دور کے سماجی، معاشرتی اور سیاسی حالات کی آئینہ دار ہیں۔

اگرچہ اردو رباعی میں ہندوستان کا رنگ اور اس کا مزاج شامل ہے، پھر بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اُردو رباعی کے قالب میں فارسی کی روح جلوہ گر ہے۔ اس لئے فارسی رباعی کی خصوصیات، اس کے موضوعات اور اس کے مشہور شعرا کا سرسری طور پر مطالعہ بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ آئندہ

کے صفحات میں فارسی کے اُن مشہور رُباعی گو شعرا کا مختصر تذکرہ کیا جاتا ہے جنھوں نے اس میدان میں شہرت حاصل کی اور جن کی فارسی رُباعیات اردو رباعی گو شعرا پر اثر انداز ہوئی ہیں۔ ان فارسی شعرا کی رباعیات کے مطالعہ سے ہم کو یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ فارسی ادب کی رُباعی کے کیا موضوعات رہے ہیں۔ انھیں موضوعات کی تقلید اردو میں بھی کی گئی ہے۔ اس سلسلہ میں فارسی رباعی کا تدریجی ارتقا سامنے آجاتا ہے اس لئے اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ فارسی ادب کے ابتدائی زمانہ سے دورِ جدید تک کے مشہور فارسی شعرا کی رباعیات کو پیش کر دیا جائے۔ مگر ان شعرا کی رباعیات کو بہت اختصار کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کیونکہ اس مقالہ کا براہ راست تعلق فارسی کی رباعیات سے نہیں ہے

ابو شکور بلخی (الموجود ۳۳۶ھ)

پروفیسر محمود شیرانی نے ابو شکور بلخی کو پہلا رباعی گو شاعر تسلیم کیا ہے ابو شکور بلخی رودکی کا ہم عصر تھا اور سامانی عہد کے ممتاز شاعروں میں شمار کیا جاتا تھا۔ اس کی مشہور کتاب آفرین نامہ ہے جو ۳۳۶ھ میں مکمل ہوگئی تھی۔ اس کے کچھ حالات ہم کو عوفی کی لباب الالباب[۲] میں مل جاتے ہیں مگر وہ بہت ناکافی ہیں۔ اور پہلے رباعی گو شاعر کی حیثیت سے ہم کو اس کے متعلق جتنی واقفیت ہونی چاہیے وہ ہم نہیں پہونچتی ہے۔ عوفی نے اپنی تصنیف میں ابو شکور بلخی کے متعدد قطعات درج کئے ہیں۔ اور اس کے بعد ایک رُباعی بھی نقل کی ہے جو حسب ذیل ہے۔

لہ۔ سید سلیمان ندوی نے ابو شکور بلخی کو تیسرا رباعی گو شاعر تسلیم کیا ہے۔ خیام از مولانا سید سلیمان ندوی صفحہ ۲۳۶

لہ۔ لباب الالباب جلد دوم از عوفی۔ صفحہ ۲۰ گب

اے گشتہ من از غم فراواں تو لپست | شد قامت من زدرد ہجراں تو شست
اے شستہ من از فریب دستاں تو دست | خود ہیچ کسے بسیرت شاں تو ہست

افسوس ہے کہ ابو شکور بلخی کی زیادہ رُباعیاں دستیاب نہیں ہو سکی ہیں۔ خود پروفیسر شیرانی صاحب نے عوفی کے حوالے سے اس کی صرف یہی ایک رباعی درج کی ہے اگرچہ اس کے ہم عصر رودکی کی کافی رُباعیاں ملتی ہیں

رودکی

رباعی کے سلسلہ میں رودکی کا نام ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہ بھی سامانی عہد کا شاعر ہے۔ المعجم اور معیار البلاغت کے مصنفین نے اس کو پہلا رباعی گو شاعر تسلیم کیا ہے۔ سید سلیمان ندوی لے اس کو دوسرا رباعی گو شاعر مانا ہے۔ بہر حال اس بحث کو چھوڑ کر کہ وہ پہلا رباعی گو شاعر ہے یا دوسرا۔ اس بات کو تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ وہ رباعیوں کا بھی خالق ہے۔

رودکی کا دیوان ۱۳۱۵ھ میں ایران میں شائع ہوا تھا۔ اس دیوان کے آخر میں صفحہ ۱۰۸ سے ۱۱۲ تک اس کی رباعیات درج ہیں لیکن سید سلیمان ندوی کا بیان ہے کہ ان تمام منظومات کی تعداد بیس ہے جن میں صرف چھ رباعیاں ہیں اور باقی قطعات ہیں ان میں سے تین رباعیاں یہاں بطور نمونہ درج کی جاتی ہیں

آں کہ دلم از غم ہجرت خوں ست | شادی بہ غم تو ام زغم افزوں ست
اندیشہ کنم ہر شب و گویم یا رب | ہجر آتش چنیں است وصالش چوں ست

چشمم زغمت بہر عقیقے کہ بسفت | بر چہر ہزار گل ز راز م بشگفت
رازیکہ دلم زجاں ہمی داشت نہفت | اشکم بزبان حال با خلق بگفت

لہ سید سلیمان ندوی نے پہلا رباعی گو شاعر بایزید بسطامی کو مانا ہے۔ خیام از سید سلیمان ندوی صفحہ ۲۳

چوں کار دلم ز زلف او ماندہ گرہ ہر برگ جاں عدآرزو ماندہ گرہ
امید زگریہ بود، افسوس افسوس کانہم شب وصل درگلو ماندہ گرہ

اس رباعی کے بارے میں مولانا شبلی کا خیال ہے کہ یہ رودکی کی رباعی نہیں ہوسکتی۔ کیونکہ اس کی صناعیاں اس عہد کی یاد نہیں دلاتی ہیں۔

ان چھ رباعیات کے علاوہ مجمع الفصحا میں رودکی کی ایک اور رباعی درج ہے

در منزل غم فگندہ مفرش ماییم وز آب دو چشم، دل بر آتش ماییم
عالم چو ستم کند ستمکش ماییم دست خوش روزگار ناخوش ماییم

دراصل رودکی کی تمام رباعیات مشکوک نظر آتی ہیں۔ کیونکہ اس کا اصل کلام ضائع ہوگیا ہے۔ سید سلیمان ندوی کا بیان ہے کہ رودکی کا جو دیوان قلمی یا غیر مطبوعہ ملتا ہے، وہ حکیم قطران کے کلام سے مخلوط ہے جس کا زمانہ رودکی کے سو برس بعد کا بتایا جاتا ہے۔ سید صاحب کے بیان کی تائید رضا قلی خاں ہدایت نے بھی مجمع الفصحا کے دیباچہ میں کی ہے۔

سلطان ابوسعید ابوالخیر

عہد دیلمیہ میں فارسی رباعیات میں حکیمانہ تصوف کی جھلک آنے لگی تھی کیونکہ "نشوار المحاضرہ" میں لکھا ہے کہ بادشاہوں اور امیروں کی مجلس میں صوفیانہ رباعیاں گائی جاتی تھیں۔ اور اس طرح وہ مجلس سماع کی زینت بنتی تھیں۔

غزنوی دور میں بھی رباعی گو شاعر گزرے ہیں۔ عنصری تو صرف ہنگامی واقعات اور حسن و عشق کے معاملات کو نظم کرتا تھا مگر عسجدی نے عشق حقیقی و مجازی کے امتزاج سے ایک نیا رنگ پیدا کیا۔ اس عہد کے پہلے صوفی شاعر شیخ ابوالحسن خرقانی گذرے ہیں۔ جنھوں نے عشق حقیقی کے بکثرت مضامین رباعیات کی

کی شکل میں نظم کئے ہیں۔ ان کی متعدد رباعیات مجموعۂ منتخبات مجمع الفصحا اور آتشکدہ میں پائی جاتی ہیں۔

شیخ ابوالحسن خرقانی کی بادۂ عشق کو تند و تیز کرنے والے سلطان ابوسعید ابوالخیر ہیں۔ مولانا شبلی کا خیال ہے کہ سب سے پہلے صوفیانہ خیالات کو انھوں نے نظم کیا۔ یہ دَورِ غزنویہ کے ممتاز شعرا میں سے تھے۔ اور شیخ بوعلی سینا کے ہم عصر تھے ان دونوں بزرگوں میں خط و کتابت بھی ہوتی تھی۔ مولانا شبلی نے شعرالعجم حصہ اول میں لکھا ہے کہ شیخ بوعلی سینا مشکل مسائل سلطان ابوسعید سے دریافت کیا کرتے تھے۔ یہ مراسلات آج بھی موجود ہیں۔

سلطان ابوسعید ابوالخیر ایک خدا رسیدہ بزرگ تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی کے ۴۲ سال عالم جذب میں گذارے اور جب سلوک میں آگئے تب بھی یہ اثر زائل نہ ہوا چونکہ وہ علوم ظاہر و باطن سے آراستہ تھے اس لئے وہ شریعت اور طریقت کو جداگانہ نہیں سمجھتے تھے۔ سلطان ابوسعید ابوالخیر کی رباعیات کے کئی اڈیشن مشرق و مغرب میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ ان کی رباعیات میں عشق تصوّف، اخلاق مذہب اور فلسفہ کے موضوعات پائے جاتے ہیں۔ ان موضوعات کو ذیل کی سطور میں پیش کیا جاتا ہے۔

عشقیہ رباعیات ابوسعید کی رباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی رگ رگ میں عشق حقیقی پیوست ہو چکا تھا۔ وہ ایک صوفی صادق تھے۔ ان کے دل پر حقیقتاً جو واردات طاری ہوتے تھے ان کو وہ شعر کا جامہ پہنا دیتے تھے۔ اسی لئے عام طور سے خیال کیا جاتا ہے کہ عشق کی ایسی تند و تیز رباعیات عمر خیام کے یہاں بھی نہیں پائی جاتی ہیں، ان کی دو عشقیہ رباعیاں نمونہ کے طور پر یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

وصل تو کجا و من مہجور کجا دردانہ کجا، حوصلۂ مور کجا
ہر چند ز سوختن نہ دارم باکے پروانہ کجا و آتشِ طور کجا
پرسید یکے منزل آں مہر گسل گفتم کہ دلِ من است او را منزل
گفتا کہ دلت کجاست گفتم بر او پرسید کہ او کجاست گفتم در دل

اخلاقی رُباعیات عشق و معرفت کے علاوہ ابوسعید کے یہاں ایسی بھی رُباعیاں موجود ہیں جن میں اخلاق کو سنوارنے اور اچھی زندگی کے بسر کرنے کی تلقین کی گئی ہے۔ ابوسعید کے ان پند و نصائح کی وقعت ہماری نظر میں اس وجہ سے زیادہ ہے۔ کیونکہ وہ ایک برگزیدہ اور مقبول بندے کی زبان سے نکلے ہیں۔ اسی لئے وہ ہماری زندگی میں شمع روشن کا کام دیتے ہیں ان کی اخلاقی رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

از چرخ و فلک گردش یکساں مطلب وز دورِ زمانہ عدل سلطاں مطلب
روزے بہ کہ در جہاں خواہی بود آزارِ دل ہیچ مسلماں مطلب
یک جو ز ایام ندا ریم در خوشیم گر چاشت بود، شام نہ داریم خوشیم
چوں پختہ ہمی رسد از عالم غیب از کس طمع خام ندا ریم و خوشیم
چوں حاصل عمرے تو فریبے و دمے ست زو داد سخن گرت بہر دم ستمے ست
مغرور مشو بخود کہ احوال من و تو گردے و شرارے و نسیمے و نمے ست

فلسفیانہ رُباعیات ابوسعید نے فلسفۂ حیات پر بھی روشنی ڈالی ہے انھوں نے دنیا کو جائے ناقرار دیا ہے ان کی نگاہ میں دُنیا ایک زنِ پیر ہے جس سے دل نہ لگانا چاہیئے۔ زندگی ایک خواب ہے جس کو انسان تمام عمر دیکھتا رہتا ہے۔ اس قسم کے دیگر خیالات کو ابوسعید نے اپنی رباعیات میں جگہ دی ہے۔ ان کی فنا اور بے ثباتی دنیا کی رباعیات اپنے

سوز و گداز کی وجہ سے ہمارے دل پر ایک گہرا اثر ڈالتی ہیں۔ ان کی دو فلسفیانہ رباعیاں درج ذیل ہیں۔

لذات جہاں چشیدہ باشی ہمہ عمر — با یار خود آرمیدہ باشی ہمہ عمر
ہم آخر عمر رحلتت باید کرد — خوابے باشد کہ دیدہ باشی ہمہ عمر

دل خستہ و سینہ چاک می باید شد — وز ہستی خویش پاک می باید شد
آں بہ کہ بخود پاک شویم اول کار — چوں آخر کار خاک می باید شد

مذہبی رباعیات

ابو سعید نے مذہبی رباعیوں کی طرف بھی توجہ فرمائی چنانچہ ان کے یہاں نعت و منقبت کی کافی رباعیاں ملتی ہیں اس کے علاوہ انھوں نے کچھ رباعیاں مغفرت کی بھی کہی ہیں۔ ان تمام رباعیوں میں خلوص اور صداقت کی جھلک صاف طور پر نمایاں ہے۔ دو رباعیاں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

یارب بہ محمد و علی و زہرا — یارب بہ حسین و حسن آل عبا
از لطف برآر حاجتم در دو سرا — بے منت خلق یا علی الاعلیٰ

اے باد بہ خاک مصطفایت سوگند — باراں بہ علی مرتضایت سوگند
افتادہ بہ گریہ خلق لبس کن لبس کن — دریا بہ شہید کربلایت سوگند

ابو سعید ابوالخیر پہلے رباعی گو شاعر ہیں جنھوں نے اپنی رباعیات میں مختلف موضوعات کو جگہ دی۔ اس سے قبل اول تو فارسی شعراء کے یہاں رباعیات بھی کم ملتی ہیں اور اگر کسی کے یہاں کچھ رُباعیاں پائی بھی جاتی ہیں تو ان میں اس قدر مضامین کا تنوع نہیں ہے۔ دراصل ابو سعید نے فارسی رباعی کو ہر موضوع کے لئے استعمال کیا۔ اور ان کے بعد اس روش کو عام طور پر اختیار کر لیا گیا۔

فریدُالدّین عطّار

فریدالدین عطار سلجوقی دَور کے سب سے بڑے شاعر گذرے ہیں۔ انکا وطن کدکن ضلع نیشا پور ہے۔ اور ان کا سال پیدائش ۵۱۲ھ ہے یہ سلطان سنجر ابن ملک شاہ سلجوقی کے عہد میں موجود تھے۔ ان کی بزرگی، عظمت، پارسائی اور فقیرانہ روش کا گہرا اثر ان کے دور پر پڑا۔ ۶۲۷ھ میں ایک چنگیزی سپاہی نے ان کو قتل کر دیا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فریدالدین عطار کی ساری عمر کتابوں کی تصنیف میں گذری ہے۔ چنانچہ ان کی سّو سے زائد تصانیف ہیں۔ ان کا فارسی کلیات منشی نولکشور پریس نے شائع کیا ہے۔ یہ ضخیم کلیات ۱۲۵۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ اور اس میں جوہرالذات، سیلاج۔ الٰہی نامہ۔ مختار نامہ۔ منطق الطیر، بلبل نامہ، نزہت الاحباب، مفتاح الفتوح۔ بے سر نامہ اور پند نامہ الواب ہیں۔ ان میں سے "مختار نامہ" میں ان کی رباعیات جمع ہیں۔ اس کا دیباچہ نثر میں ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ عطار نے کل چھ ہزار رباعیاں کہی ہیں ان میں سے پانچہزار منتخب رُباعیاں "مختار نامہ" میں شامل ہیں ــ ان کی باقی رُباعیاں ان کے دیوان غزلیات میں موجود ہیں۔ مختار نامہ پچاس ابواب پر مشتمل ہے۔ اور ہر باب کا ایک ایک عنوان ہے۔ ذیل کی سطور میں عطار کی رباعیات کے مختلف موضوعات کے تحت بحث کی جاتی ہے۔

عارفانہ رباعیات فریدالدین عطار کے "مختار نامہ" میں پہلا باب توحید کا ہے۔ اس باب میں انھوں نے خدا کی وحدت، اس کی عظمت، انسان کی عاجزی اور اس کی عقل کی کوتاہی وغیرہ کا ذکر کیا ہے

بعض رباعیات میں خدا سے اپنے گناہوں کی بخشش کے لئے بھی دعا مانگی ہے اس کے علاوہ عطار کے یہاں کچھ ایسی رباعیات بھی ملتی ہیں جن میں خدا کی زبان سے خدا کی ذات و صفات کا بیان کیا گیا ہے۔ یہ طرز بیان عطار کے یہاں بالکل انوکھا ہے۔ دیگر رباعی گو شعراء کے یہاں یہ چیز نہیں ملتی ہے۔ عطار کی چند عارفانہ رباعیاں نمونتاً پیش کی جاتی ہیں۔

در وصفِ تو عقلِ طبع دیوانہ گرفت جاں تن زدو با عجز ہم خانہ گرفت
چوں شمعِ تجلیِ تو آمد بہ ظہور طاؤس فلک مذہب پروانہ گرفت

اے پاکیِ تو منزہ از ہر پاکی قدوس تو مقدس از ادراکی
در راہ تو صد ہزار عالم گردہ در کوئے تو صد ہزار آدم خاکی

یارب غمِ تو چگونہ تقریر کنم از دست بشد عمر چہ تدبیر کنم
از جرمِ من و عفوِ تو شرمم بگرفت در بندگیِ تو چند تقصیر کنم

مذہبی رباعیات فریدالدین عطار نے کچھ نعتیہ رباعیاں بھی کہی ہیں جو ہم کو باب دوم میں ملتی ہیں۔ ان رباعیات میں صداقت، خلوص اور وفاداری کے سچے جذبات پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ باب سوم میں کچھ ایسی رباعیات درج ہیں جو فضیلت صحابۂ کبار میں کہی گئی ہیں۔ اس قسم کی دو رباعیاں ملاحظہ فرمایئے۔

اے رحمتِ عالمیں رحمت از تست عصیاں از ما چنانکہ عصمت از تست
لطفے بکن و روئے ما مگرداں از ما چوں لیکتے عاصیاں امت از تست

ہر چار گہر چاکر دوران تو آند ہر ہفت چو حلقۂ ز ایوان تو اند
جانہائے جہانیاں دریں مجلس حواس اجرا خور ناظباں دیوان تو اند

فلسفیانہ رباعیات فریدالدین عطار ایک صوفی کا دل ہی نہیں رکھتے تھے

بلکہ ایک فلسفی کا دماغ بھی رکھتے تھے۔ انھوں نے باب دہم اور یازدہم میں روح کی حقیقت پر مختلف زاویۂ نگاہ سے روشنی ڈالی ہے اور ساتھ ہی اس کا اعتراف کیا ہے کہ روح کی حقیقت معلوم کرنا آسان کام نہیں ہے۔ ان رباعیات کے علاوہ عطار نے کچھ رباعیاں فلسفۂ جبر و اختیار کی بھی کہی ہیں اور انسان کی مجبوری پر اظہار تاسف کیا ہے۔ کچھ رباعیاں عطار نے پیری کے متعلق بھی کہی ہیں، جو نہایت دردناک اور پُرسوز ہیں۔ اور بعض رباعیات فنا اور بے ثباتی دنیا پر روشنی ڈالتی ہیں ان کی چند فلسفیانہ رباعیاں ملاحظہ فرمائیے۔

می پنداری کہ جان توانی دیدن — اسرار همه جهان توانی دیدن
هرگاه کہ بینش تو گردد بکمال — کوری کہ خود آن زمان توانی دیدن

دردا کہ جوانی ز برم زود رسید — صد گونہ غمم در تن رنجور رسید
کافور دمید از بناگوشم برون — یعنی کہ کفن ساز کہ کافور رسید

هر دل کہ بحکم سنت فرسوده شود — افسوس کہ فرسوده بیهوده شود
زیرا کہ هر آنچہ بودنی خواهد بود — در جهد کنی ور نکنی بوده شود

اخلاقی رباعیات

مختارنامہ میں اخلاقی رباعیاں بھی کافی تعداد میں پائی جاتی ہیں۔ عطار نے کچھ رباعیاں خاموشی کی تعریف میں کہی ہیں اور اس کے فوائد سے ہم کو آگاہ کیا ہے۔ کچھ رباعیوں میں عطار نے ہم کو بلند ہمتی کی تلقین کی ہے۔ اور کچھ رباعیوں میں تفرقہ کو دور کرنے کی ہدایت فرمائی ہے۔ انھوں نے محبت و شفقت اور انسان دوستی کا پیام بھی رباعیوں کے ذریعہ دنیا تک پہنچایا ہے۔ دراصل ان تمام رباعیات کے اخلاقی پہلو کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا ہے ان کی دو رباعیاں درج کی جاتی ہیں۔

از عیب اگر هست نشان آوردن — آن عیب نشاید بہ زبان آوردن

کاں چیز کہ از دست بشد گر خواہی دشوار بدست می تواں آوردن
گر می خواہی کہ وقت داری گوشش ریحے کہ بتو رسد مرنج وفروشش
گر ہر دو جہاں چو بحر آید در جوشش جمعیت خود ہر دو عالم مفرد شش

عشقیہ رُباعیات عطار کی رباعیات میں عشق و محبت کی بھی گرمی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے اپنی رُباعیوں میں عشق کے مختلف پہلوؤں کو واضح کیا ہے۔ انھوں نے ہجر کے مصائب بیان کئے ہیں اور یہ بتایا ہے کہ وصل معشوق نہایت مشکل امر ہے۔ بعض رباعیات میں انھوں نے معشوق سے شکوہ و گلہ کیا ہے۔ بعض رباعیات میں محبوب کے عشوہ و غمزہ کی عکاسی کی ہے۔ کچھ رباعیات ایسی ہیں جن میں انھوں نے پروانہ سے خطاب کیا ہے۔ بہرحال عطار کی عشقیہ رباعیاں درد و سوز میں سراپا ڈوبی ہوئی ہیں۔ یہاں عطار کی چند عشقیہ رباعیاں درج کی جاتی ہیں۔

در عشق تو من گرد جنوں می گردم وز دائرۂ عقل بروں می گردم
دیرست کہ در خوں من دل شدہ در خون تو شد ہی زمن بخوں می گردم

ترسا بچۂ کہ توبہ بشکست مرا دوش آمد و زلف داد در دست مرا
ور نقش چہار کرد برگشت دربت زنار چہار کرد و بر بست مرا
عشق تو کہ ہم چو شمع می سوخت مرا بے صبری پروانہ در آموخت مرا
ہجر تو برانگاں گرانم بخزند ما آتش سودائے تو بفروخت مرا

عطار کی رباعیات کا یہاں مختصراً جائزہ لیا گیا ہے۔ دراصل عطار کی ساری رباعیات پر تبصرہ کرنا یہاں مشکل ہے۔ کیونکہ پانچ ہزار رباعیات سے بحث کرنے کی ان چند صفحات میں گنجائش نہیں ہے۔ تاہم اس مختصر بیان سے عطار کی رباعیات کی نمایاں خصوصیات ضرور واضح ہو گئی ہیں۔

مولانا رومؒ

عام طور سے مولانا روم اپنی مثنوی کی وجہ سے فارسی دنیائے ادب میں شہرت رکھتے ہیں۔ مولانا روم کو بہ حیثیت رباعی گو بہت کم لوگ جانتے ہیں۔ یہ بات بھی زیادہ تر لوگوں سے پوشیدہ ہے کہ ان کی رباعیات کا کوئی مجموعہ شائع ہوا ہے کہ نہیں۔ مولانا عبدالماجد دریابادی بھی ابھی تک اس انداز میں فرماتے ہیں کہ "رباعیات کلیات سے الگ ابھی غالباً شائع ہوئی نہیں"[1]۔

مولانا روم کی رباعیات کا ایک مجموعہ شائع ہو کر منظر عام پر آگیا ہے۔ یہ مجموعہ اسلامبول مطبع اختر میں ۱۳۱۲ھ میں شائع ہوا تھا۔ اور جناب پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کے کتب خانہ میں موجود ہے۔ اس میں تقریباً اٹھارہ سو سے زائد رباعیات موجود ہیں۔

مولانا روم کا اصلی نام محمد اور لقب جلال الدین تھا۔ آپ رومی تخلص فرماتے تھے۔ اور عرف عام میں مولانا روم، ملائے روم، مولوی رومی اور مولوی معنوی کے نام سے موسوم تھے۔ مولانا روم چھوٹی سی عمر سے کشف و کرامات میں کمال رکھنے لگے تھے۔ شیخ فریدالدین عطار نے جب ان کو بچپن میں اپنے والد ماجد کے ساتھ دیکھا تو فرمایا "زود باشد کہ ایں پسر آتش در سوختگان عالم زند"۔ تحصیل علم کے بعد مولانا نے قرآن و حدیث، فقہ و اصول، کلام و فلسفہ ہر قسم کے علم دین پر عبور حاصل کر لیا۔ ظاہری علوم کے حصول کے بعد باطنی علم اور تزکیہ نفس کی طرف مائل ہوئے۔ شمس تبریزی کی صحبت نے مولانا کی طبیعت کو جلا بخش دی۔ شمس کے ساتھ مولانا نے عشق و محبت کے سارے مدارج طے

---

[1] خمرانیہ مولفہ مولانا عبدالماجد دریابادی صفحہ ۳۰

کرڈالے۔ یہی سبب ہے کہ مولانا روم کے ہاں عشقیہ رباعیات کی کثرت ہے۔ جن ذیل میں پیش کیا جارہا ہے۔

عشقیہ رباعیات مولانا روم خدا کے ان پاک اور مقدس بندوں میں سے تھے جنھوں نے اس کی یاد میں اپنے وجود کو فنا کر رکھا تھا۔ ان کا ہر نفس خدا کی اطاعت اور ہر لمحہ خدا کی عبادت کیلئے وقف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعیات میں عشق حقیقی کا پرتو جلوہ گر ہے ان کی چند عشقیہ رباعیاں ملاحظہ فرمائیے جن سے عشق کے گہرے جذبات پر روشنی پڑتی ہے

عشق آمد و شد چو خونم اندر رگ و پوست
تا کرد مرا خالی و پر کرد از دوست
اجزائے وجودم ہمگی دوست گرفت
نامیست ز من برمن و باقی ہمہ اوست

انصاف بدہ کہ عشق نیکو کار است
ز آنست خلل کہ طبع بد کردار است
تو شہوت خویش را لقب عشق نہی
از شہوت تا عشق رہ بسیار است

در مذہب عاشقاں قرار دگر است
ایں بادۂ ناب را خمار دگر است
ہر علم کہ در مدرسہ حاصل گردد
کار دگر است و عشق کار دگر است

عارفانہ رباعیات مولانا روم کے یہاں عارفانہ رباعیاں کافی ملتی ہیں۔ وہ ہمہ دوست کے قائل ہیں۔ ان کو دنیا کی ہر شے میں خدا کا جلوہ نظر آتا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی نظر میں دیر و حرم اور کعبہ و کلیسا یکساں ہیں۔ اس لئے وہ فرماتے ہیں۔

دفتر بر کہما مُئے ترسا و یہود
رسا و یہود جملہ را روئے تو بود
زتشوق جمال تو بہ بتخانہ شدیم
تسبیح بتاں زمزمۂ ذکر تو بود
دل ... [illegible]
جز از بادہ زجام تست، مستی خوشتر

از ہستی عشق تو چناں نیست شدم — کز نیستی از ہزار ہستی بہتر

اخلاقی رباعیات

مولانا روم کا طرز زندگی شریعت کے مطابق تھا وہ روزہ نماز کی سختی سے پابندی کرتے تھے۔ اور اس کی تلقین اپنے مریدین کو بھی کرتے تھے۔ ان کی اخلاقی ایک مختصر اقتباس مولانا عبدالماجد دریابادی نے اپنی کتاب فیہ مافیہ میں درج کیا ہے۔ جس کا ترجمہ الفاظ میں حسب ذیل ملاحظہ کر سکتے

> میں تمہیں وصیت کرتا ہوں کہ اللہ تعالیٰ سے ظاہر و باطن تقویٰ رکھو۔ کم کھاؤ۔ کم سوؤ۔ کم بولو۔ اور گناہوں اور برائیوں کو ترک کرو اور نفسانی خواہشوں کو ہمیشہ کے لئے چھوڑ دو۔ اور خلقت کی طرف سے تکالیف برداشت کرو اور ہمیشہ روزہ رکھنے کی عادت ڈالو اور ہمیشہ عبادت کے لئے تیار رہو۔[1]

مولانا روم کی اس وصیت سے ان کی نیکی و پارسائی ظاہر ہوتی ہے۔ یہی نیکی و پارسائی ہم کو ان کی اخلاقی رباعیات میں بھی ملتی ہے۔ انھوں نے اپنی اخلاقی رباعیوں کے ذریعہ اپنے مریدین کو نیک کاموں کی طرف راغب کیا۔ اسی لئے ان کی اخلاقی رباعیوں کو بہت اہمیت ہے۔ ان کی مندرجہ ذیل رباعیاں ہمارے اخلاق کو درست کرنے میں مدد دیتی ہیں جن میں حرص و ہوس سے دور رہنے کی تلقین کی گئی ہے۔

یک چند بجہان بجو گشتن نالاں تا کے — در پرورش این تن ناداں تا کے
اندر طلب ستم و ناحق تا کے — این رقص زرنج بہر دنداں تا کے
شد سگ نفس از پئے حرص و ہوس — ہر لحظہ دواند بہ ہر ناکس و کس

---

[1] فیہ مافیہ مولانا عبدالماجد دریابادی صفحہ ۴۰

سگ را ہوس کنند از بد نفسی در گردن ما کردہ سگ نفس مرس

ایک رباعی میں مولانا نے اپنی انسان دوستی کا ثبوت دیا ہے۔

بس رشتۂ تا خستہ روان باید شد وانگشت نمائے این و آں باید شد
گر آدمی بسا زبا آدمیاں در خود سگے با آسماں باید شد

ایک رباعی میں مولانا نے جیسی کرنی ویسی بھرنی۔ مثل کو نہایت دل کش انداز میں پیش کیا ہے۔

ہر شہ شیری و ہر شہ شمی داری ہم بد باشد، سزائے بد کرداری
با کہ بد از بد کرمست و رحیم گندم نہ دہد بار چو جو می کاری

مولانا مکافات کے قائل نہیں ہیں۔ وہ عفو کو بہتر سمجھتے ہیں۔

اے نا دیدنی گشتہ زامات مکن افتادہ نشست جز مراعات مکن
گر عزت جرمت مجازات مکن از بحر خدا بعد مکافات مکن

بہر حال مولانا روم کی رباعیاں اخلاقی دستور العمل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کے اُصول ... زندگی ہیں۔ وہ کشتی کے مینار کا کام کرتے ہیں۔

خمریہ رباعیات مولانا روم کے یہاں کچھ خمریہ رباعیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ مگر یہ رباعیاں عمر خیام کی خمریات سے مختلف ہیں۔ مولانا روم اتنی ... نہیں پیتے ہیں کہ بہک جائیں ان کی رباعیات میں ایک ہلکا سا سرور پایا جاتا ہے۔ وہ عمر خیام کی طرح سے پکا شرابی نہیں ہیں۔ وہ میخانے اگر جاتے بھی ہیں تو دنیا کو ٹھکرا کر پینگ دینے کے لئے جاتے ہیں وہ ایک خود دار سرکش بھی ہیں۔ خود ساقی سے طلب بادہ نہیں کرتے ہیں۔ بلکہ ساقی جب خود ہی ان کو شراب عنایت کرتا ہے تو ان کو پینے میں اعتراض بھی نہیں ہوتا ہے ان کی دو خمریہ رباعیاں بطور نمونہ یہاں درج کی جاتی ہیں۔

روزے بخرابات گذر می کردم　زاہد دلقے بسر دود بدر می کردم
ہر کس نظرے بجانبے می کردند　من بر نظر خویش نظر می کردم

اے ساقی جان کہ سرو سیم اندامی　آرام دل شکستہ بے آرامی
مستان تو امروز ہمہ مخمور اند　آخر بہ تو باز گردد ایں بدنامی

توبہ کی رباعیات

مولانا روم خدا کے ایک برگزیدہ بندے تھے۔ انھوں نے اپنی ساری زندگی خدا کی عبادت میں صرف کردی تاہم وہ اس عبادت سے مطمئن نہ ہو سکے اور خدا کی بارگاہ میں مغفرت کے لیے دعا کرتے رہے۔ ان کی مغفرت کی دو رباعیاں یہاں بطور نمونہ درج کی جاتی ہیں۔

فردا کہ بہ محشر اندر آید زن و مرد　از بیم حساب روے ہا گردد زرد
من عشق ترا بکف نہم پیش آرم　گویم کہ حساب من ازیں باید کرد

اے جان و جہاں جز تو کسے کیست بگو　بے جان و جہاں جز تو کسے زیست بگو
من بد کنم و تو بد مکافات دہی　پس فرق میان من و تو چیست بگو

مولانا روم کا مقام فارسی رباعی گوئی میں بھی بلند ہے۔ اگر عمر خیام شاعر مشرب ہیں، ابوسعید شاعر عشق ہیں تو مولانا روم شاعر معرفت ہیں۔ مولانا روم کی رباعیات میں خاص بات یہ ہے کہ ان میں بہت ندرت اور جدت پائی جاتی ہے انھوں نے معرفت اور تصوف کے مختلف مسائل کو جس دلکش انداز میں پیش کیا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔

عمر خیام

فارس کی تاریخ ادب میں دور سلجوقیہ کو اس بات کا فخر حاصل ہے کہ اس نے

عمر خیام جیسے شہرۂ آفاق شاعر کو پیدا کیا۔ مگر عمر خیام اپنے عہد میں بہ حیثیت شاعر کے شہرت حاصل نہ کر سکا۔ چنانچہ وفیات الاعیان میں ابن خلکان نے اس کا ذکر نہیں کیا۔ ابن شاکر نے فوات الوفیات میں اس کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہاں چہار مقالہ میں صرف دو بار عمر خیام کا نام آیا ہے۔ نجم الدین رازی نے مرصاد العباد میں اسکو [illegible] بیچارہ فلسفی دہری و طبعی کہہ کر یاد کیا۔ اس کے علاوہ اس کا ذکر شہرزوری کی نزہت الارواح میں عطا ملک جوینی کی تاریخ جہاں کشا میں اور قزوینی کی آثار البلاد میں موجود ہے مگر [illegible] رشید الدین فضل اللہ نے جامع التواریخ میں اس کو [illegible] اور حسن بن صباح کا ہم مکتب قرار دیا مگر بحیثیت شاعر [illegible] نہیں بقول براؤن کے پہلی بار فردوس التواریخ [illegible] تاریخ تصنیف ۱۴۰۵ء میں عمر خیام کی دو رباعیاں نظر آتی ہیں۔ بہرحال اتنا تو تسلیم ہی کرنا ہے کہ عمر خیام اپنے عہد میں بحیثیت شاعر شہرت حاصل کرنے میں ناکام رہا۔

فٹ نوٹ [illegible]

[illegible] رباعی [illegible] کے [illegible] مجموعہ رباعیات [illegible] صفحہ ۲۹۲ پر درج ہے اور [illegible] کچھ [illegible] عمر خیام [illegible] مجموعہ رباعیات میں بھی موجود ہے۔ جو بہت کافی مشہور رہے عمر خیام [illegible] مصرعہ [illegible] دوم [illegible] مصرعہ سوم و چہارم بالکل [illegible] عمر خیام [illegible]

[illegible] بگو [illegible]

[illegible] جمعیت بگو

[illegible] کا ذکر کیا ہے [illegible] کا ذکر نہیں کیا ہے۔

"غرضکہ عمر خیام اپنے عہد میں فلسفی تھا، نجومی تھا، فقیہہ تھا اور مورخ تھا۔ لیکن شاعر نہ تھا اور آج عمر خیام نہ فلسفی ہے، نہ نجومی ہے، نہ فقیہہ ہے اور نہ مورخ ہے بلکہ صرف شاعر ہے اور وہ بھی [illegible] اور یہی رباعیاں اس کی حیات لازوال کی ضامن ہیں۔ جیسا کہ مولانا شبلی نے فرمایا ہے۔

"جس چیز نے آٹھ سو برس تک اس کا نام زندہ رکھا، وہ چند فارسی رباعیاں ہیں اور یہی اس کی شہرت کے بال و پر ہیں۔"[1]

عمر خیام کی رباعیوں نے اس کو مشرق ہی میں [illegible] بلکہ مغرب میں بھی وہ انھیں رباعیوں کے ذریعہ روشناس ہوا [illegible] فٹز جیرالڈ کے انگریزی ترجمے نے اس کو مغربی ممالک میں بھی [illegible] حقیقت یہ ہے کہ مشرق سے زیادہ وہ مغرب میں مقبول ہے۔

خیام کی رباعیات کی اصل تعداد کا [illegible] ایک ہزار سے زیادہ رباعیاں اس کے نام سے منسوب [illegible] رباعیات کی اصل تعداد نامعلوم ہونے کی وجہ سے دوسروں کی رباعیاں [illegible] ابوالحسن خرقانی، عزالی، ابوسعید ابوالخیر [illegible] افضل کاشی، سنائی، رومی، فخرالدین رازی [illegible] باخرزی، نجم الدین رازی، نصیرالدین طوسی، سراج الدین قمری [illegible] مغربی تبریزی اور کمال اسمٰعیل وغیرہ کی رباعیوں [illegible]

غرضکہ عمر خیام کی رباعیاں دیگر شعرا کی رباعیوں [illegible] میں خلط ملط کی گئی [illegible] سید سلیمان ندوی نے [illegible] اسباب پر روشنی ڈالی ہے جو مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) چھٹی صدی کے آخر میں عمر خیام کی رباعیات صوفیوں کی محفلوں میں گائی جانے

---

[1] شعر العجم حصہ اول، از مولانا شبلی صفحہ ۱۰۰

لگیں۔ رفتہ رفتہ صوفی لوگ سرد کش اور رنگین رباعی کو عمر خیام کی طرف منسوب کرنے لگے۔ اس طرح حکیم خیام کو ان لوگوں نے صوفی خیام میں تبدیل کر دیا۔

(۲) رند اور مے خوار لوگوں کو عمر خیام کی رباعیوں میں سرمستی کی جھلک نظر آنے لگی اور انھوں نے ان رباعیات کو اپنے جذبات کے مطابق پایا۔ اس طرح سے ان لوگوں نے اپنی افتادِ طبع کے موافق بہت سی نئی رباعیات کی آمیزش عمر خیام کی رباعیات میں کر دی۔

(۳) عمر خیام کی رباعیات جب کافی مشہور ہو گئیں تو کچھ شعراء نے ان رباعیات کا جواب لکھا۔ کچھ عرصے کے بعد یہ جوابی رباعیات بھی عمر خیام کی ملکیت سمجھ لی گئیں۔

(۴) عمر خیام کی رباعیات کی طرز سے متاثر ہو کر دیگر شعراء نے اسی مضمون کی رباعیاں کہیں۔ جامعین نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ ان رباعیات کا خالق کون ہے انھوں نے محض مضمون کی یکسانیت کو مدِ نظر رکھ کر دیگر شعراء کی رباعیوں کو بھی عمر خیام کے مجموعہ رباعیات میں شامل کر دیا۔

(۵) اس تخلیط کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ کسی شخص نے عمر خیام کی رباعی کسی محفل میں پڑھی لیکن وہ یہ نہ ظاہر کر سکا کہ یہ عمر خیام کی رباعی ہے۔ سننے والے سمجھے کہ یہ رباعی پڑھنے والے کی ہے چنانچہ وہ رباعی پڑھنے والے کے مجموعہ رباعیات میں شامل کر دی گئی۔

(۶) عمر خیام کی رباعیاں اپنی تیزی اور تندی کی وجہ سے مشہور ہیں۔ چنانچہ جہاں کہیں ایسی تند و تیز طرح کی رباعیاں نظر آئیں۔ وہ عمر خیام کے مجموعہ میں درج کر دی گئیں۔ چنانچہ ایک رباعی سراج الدین قمری کی عمر خیام کے مجموعۂ

رباعیات میں موجود ہے۔ سراج الدین قمری خوارزم شاہ کا درباری شاعر تھا
اور اعلانیہ شراب پیتا تھا۔

(۷) اکبر بادشاہ کی یہ خواہش ہوئی کہ حافظ کی شراب کو دوآتشہ بنا دیا جائے
دیوان حافظ میں حافظ کی غزلوں کے پہلو بہ پہلو عمر خیام کی رباعیات درج
کرائیں۔ کچھ لوگ یہ سمجھے کہ یہ حافظ کی رباعیات ہیں۔ چنانچہ عمر خیام کی
بہت سی رباعیاں حافظ کے نام سے مشہور ہو گئیں۔

(۸) عمر خیام کی رباعیات کے خلط ملط ہو جانے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ رباعی
میں تخلص نہیں ہوتا ہے۔ اس وجہ سے یہ پتہ نہیں چلتا ہے کہ اس رباعی
کا اصل خالق کون ہے۔ کچھ محققین نے اس تخلیط کو دور کرنے کی کوشش
کی ہے جن کا ذکر مولانا سید سلیمان ندوی نے خیام میں کیا ہے۔

(۱) پہلا طریقہ یہ اختیار کیا گیا کہ خیام کی ان رباعیوں کو جو دوسرے شعرا کے
یہاں بھی ملتی ہیں الگ کر دیا گیا۔ اور باقی ماندہ رباعیوں کو خیام کی [illegible]
ملکیت سمجھا گیا۔ اگرچہ اس طریقہ میں بھی خامی ہے۔ کیونکہ اس کا [illegible]
کہ اب یہ رباعیاں حقیقتاً عمر خیام ہی کی ہیں۔

(۲) دوسرا طریقہ کرسٹن عمل میں لایا۔ کرسٹن نے ان تمام رباعیوں کو الگ
کر لیا جن میں خیام کا تخلص ہے۔ اسی طرح عمر خیام کی رباعیاں بالکل الگ
ہو گئیں۔ لیکن اس طرح عمر خیام کی صرف بارہ رباعیاں ہاتھ آئیں۔ اس کا
مطلب یہ ہے کہ عمر خیام اپنی بہت سی رباعیات سے محروم ہو گیا اور اس کا
مال دوسرے لوگ لوٹ لے گئے۔ اس طریقہ میں ایک اور بھی خامی
نظر آئی۔ فریڈرک روزن نے تحقیق کی ہے کہ ایک رباعی میں خیام کا
تخلص موجود ہے۔ پھر بھی یہ رباعی مولانا روم کے قلمی دیوان میں موجود ہے

(۳) تیسرا طریقہ یہ بھی اختیار کیا گیا کہ قدیم مستند مصنفین کی کتابوں سے عمر خیام کی رباعیات جمع کی گئیں۔ اس طرح سے نو رباعیاں دستیاب ہوئیں لیکن محمد بن بدر جاجرمی نے ۷۴۱ھ میں "مونس الاحرار فی دقائق الاشعار" نام کی ایک کتاب تالیف کی جس میں دو سو شعرا کا حال مع کلام درج ہے۔ اس میں عمر خیام کی صرف تیرہ رباعیاں شامل ہیں۔ بہرحال اس طریقہ سے بھی عمر خیام مفلس ہو جاتا ہے۔

(۴) چوتھا طریقہ کرسٹن سن نے یہ اختیار کیا۔ اس نے خیام کے اٹھارہ مختلف نسخے جمع کیے اور عمر خیام کی مشترکہ رباعیوں کو یکجا کر لیا۔ اس طرح … رباعیاں اس کے ہاتھ آئیں۔

(۵) پانچواں طریقہ یہ بھی اختیار کیا گیا کہ خیام کے فلسفیانہ خیالات کو پیش نظر رکھ کر اس قسم کی رباعیاں جمع کی گئیں۔ مگر اس طریقہ میں یہ دقت محسوس ہوئی کہ اس قسم کے فلسفیانہ خیالات دوسرے شعرا کی بھی رباعیات میں ملتے ہیں کیونکہ اس دور میں بہت سے شعرا کے فلسفیانہ خیالات یکساں تھے۔

بہرحال عمر خیام کی اصل رباعیات کا پتہ ابتک صحیح و اطمینان بخش طریقہ پر نہیں چل سکا ہے۔ اس لئے عمر خیام کی جو رباعیات اس کے نام سے منسوب ہیں۔ انھیں سے ان کی تحقیق کی جاتی ہے۔ دراصل خیام کی رباعی گوئی کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس کے مسائل، رباعیات مختلف موضوعات پر ملتی ہیں۔ ان رباعیوں کے بارے میں … تبصرہ فرماتا ہے

یہ تمام رباعیاں اگرچہ سینکڑوں ہزاروں ہیں لیکن سب کا قدر مشترک چند مضامین ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی۔ خوشدلی کی رغبت۔ شراب کی تعریف، مسئلہ جبر توبہ و استغفار۔ ان میں سے ایک ایک مضمون کو

وہ سو سو دفعہ کہتا ہے۔ لیکن ہر دفعہ اس اس طرح بدل کر کہتا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی نئی چیز ہے۔[1]

فلسفیانہ رباعیات عمر خیام کی رباعیات کو باقاعدہ سمجھنے کے لیے موضوعات کے لحاظ سے تقسیم کرنا ضروری ہے۔ دراصل عمر خیام ایک فلسفی ہے لیکن ساتھ ہی شاعر بھی ہے۔ وہ فلسفیانہ انداز میں مسائل کو سوچتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی انسانی عقل کی کوتاہی کو بھی سمجھتا ہے اسی لیے دقیق اور مابعد الطبیعاتی مسائل پر نظر نہیں دوڑاتا ہے اور انسان کے وجود و عدم کی ماہیت کے بارے میں خاموش ہے۔ اس کی دو رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

ایں بحر وجود آمدہ بیروں ز نہفت　　　کس نیست کہ ایں گوہر تحقیق بسفت
ہر کس سخنے ز سر سودا گفتند　　　زاں روئے کہ ہست کس نمی داند گفت

افسوس کہ سرمایہ ز کف بیروں شد　　　وز دست اجل بسے جگرہا خوں شد
کس نامد ازاں جہاں کہ پرسم از وے　　　کاحوال مسافران دنیا چوں شد

عمر خیام کا فلسفہ حیات یورپ کے ایپی کیورین اسکول (EPICURIOV SCHOLL) سے متاثر نظر آتا ہے۔ جس کے ایپی کیورس (EPICURUS) فلاسفر کا نظریہ حیات یہ تھا کہ خوشی انسان کی زندگی کا سب سے بڑا مقصد ہے انسان کو ہر حال میں غم کو بھلانے کی کوشش کرنا چاہیے اور سلیقہ کے ساتھ حسیاتی لطف اندوزی (REFIND SENSUOS ENJOYMENT) میں مشغول رہنا چاہیے۔ عمر خیام نے بھی اس سے ملتا جلتا فلسفہ حیات ہمارے سامنے پیش کیا اس کی دو رباعیاں اس کا نظریۂ حیات واضح کر دیں گی۔

روزے کہ گزشت ازو دگر یاد مکن　　　فردا کہ نیامدہ است فریاد مکن
برنامدہ و گذشتہ بنیاد مکن　　　حالے خوش و عمر بر باد مکن

---

[1] شعر العجم حصہ اول۔ صفحہ ۱۹۴

در باب کہ از روح جدا خواہی شد   در پردۂ اسرار فنا خواہی شد
مے نوش ندانی ز کجا آمدہ   خوش باش ندانی کہ کجا خواہی شد

عمر خیام نے خوش دلی اور بادہ نوشی کی دعوت ہم کو اس وجہ سے دی ہے کہ یہ دنیا فانی ہے۔ اس کی دو رباعیاں فنا کے فلسفہ کے متعلق ملاحظہ فرمائیے۔

پیش از من و تو لیل و نہارے بودست   گردندہ فلک نیز بکارے بودست
زنہار قدم بہ خاک آہستہ نہی   کاں مردمک چشم نگارے بودست
در ہر دشتے کہ لالہ زارے بودست   آں لالہ ز خون شہریارے بودست
ہر برگ بنفشہ کز زمیں می روید   خالیست کہ بر رخ نگارے بودست

عمر خیام قیامت کا بھی مذاق اڑاتا ہے وہ حشر پر خندہ زنی کرتا ہے بہشت کے وجود سے انکار کرتا ہے۔ دوزخ کے وجود کو خام خیالی تصور کرتا ہے اور سزا و جزا کے مفہوم کو باطل قرار دیتا ہے اس کی آواز ان دو رباعیوں میں گونج رہی ہے۔

گویند کساں بہشت و حور و کوثر باشد   جوئے مے و شیر و شہد و شکر باشد
کز جام بدہ بیاد آں اے ساقی   نقدے ز ہزار نسیہ بہتر باشد
گویند کساں بہشت با حور خوش است   من می گویم کہ آب انگور خوش است
ایں نقد بگیر و دست زاں نسیہ بدار   کآواز دہل شنیدن از دور خوش است

عمر خیام کی فلسفیانہ رباعیاں نامکمل رہیں گی۔ اگر اس کے مسئلہ جبر و اختیار پر روشنی نہ ڈالی گئی۔ دیگر شعراء کی طرح خیام بھی مسئلہ جبر کا قائل ہے اور انسان کو بے بس و مجبور تصور کرتا ہے۔ اس کی ایک رباعی ملاحظہ ہو۔

صیاد ازل کہ دانہ در دام نہاد   صیدے بگرفت و آدمش نام نہاد
ہر نیک و بدے کہ می رود در عالم   او می کند و بہانہ بر عام نہاد

خمریہ رباعیات

عمر خیام، رباعی، شراب۔ جب تک دنیا میں ادب کا وجود ہے۔ یہ تینوں الفاظ ایک دوسرے سے منسلک رہیں گے عمر خیام کا نام زبان پر آتے ہی ہمارے سامنے میخانوں کے در وا ہونے لگتے ہیں اور شیشہ و ساغر کھنکنے لگتے ہیں۔ مولانا شبلی نے عمر خیام کی شراب کے بارے میں لکھا ہے۔

"جس طرح عربی زبان میں ابو نواس شراب کا جال دادہ ہے، فارسی میں خیام کا شہرہ ہے۔ وہ جس ذوق، جس شوق، جس جوش، جس بے تابی اور جوش سے شراب کا نام لیتا ہے اس سے صاف ثابت ہوتا ہے کہ وہ درحقیقت شراب پیتا تھا اور یہی ظاہری شراب پیتا تھا۔ افسوس کہ وہ فلسفی اور حکیم تھا، صوفی نہ تھا ورنہ حافظ کی طرح یہی شراب، شراب معرفت بن جاتی۔"

مولانا شبلی نے عمر خیام کی شراب کو فشردۂ انگوری سمجھا ہے۔ مگر مولانا سلیمان ندوی کا خیال ہے کہ اس کی شراب کا مطلب شراب معرفت ہے۔ ان کی عبارت درج ذیل ہے۔

"خواجہ حافظ کی طرح دنیا میں کتنے خوش قسمت بادہ پرست آئے جن کی شراب کو لوگوں نے شراب معرفت سمجھا ہے۔ لیکن ایک بدقسمت خیام ہے کہ اس کی شراب کو وہ [illegible] انگور والی شراب سمجھتے ہیں اور انہوں نے تصور کیا ہے کہ وہ ایک بادہ خوار تھا جو ہمیشہ مست و سرشار رہتا تھا۔ جب دیکھو ادھر ادھر لنڈھی صراحی اور ٹوٹے پیالوں کے ٹکڑے پڑے [illegible]

سے۔ شعر العجم حصہ اول از مولانا شبلی صفحہ ۲۰۳

نتیجے؟ ایسا نہیں ہے!!

مولانا سید سلیمان ندوی نے عمر خیام کی رندانہ رباعیوں کو چار عنوانات پر منقسم کیا ہے:

(۱) شرابِ رندانہ | بہت سی رباعیاں ایسی ہیں جو محض مے پرستی اور رندی کی وجہ سے خیام کی طرف منسوب کردی گئی ہیں لیکن ان کا اصلی مصداق کوئی واقعی فشردہ انگور کا پینے والا ہوگا۔ مثلاً سراج الدین قمری کی ایک رباعی عمر خیام کے یہاں موجود ہے جو خوارزم شاہ کے دربار کا شاعر تھا اور زبردست شرابی تھا۔

امروز کہ روزِ نوبتِ [illegible] منست — خواہم ازاں کہ شادمانی منست
عیبش مکنید گرچہ تلخ است خوش است — تلخ است ازاں کہ زندگانی منست

(۲) شرابِ [illegible] | [illegible] کے یہاں شراب کی دوسری قسم وہ ہے جو [illegible] ظاہر میں شراب اور باطن میں عشقِ خدا ہے۔

ما اہلِ خرابات [illegible] اسیر و ستم — دستار قصب بہ بانگِ نے بفروشیم
تسبیح کہ پیکِ لشکر [illegible] — ناگاہ بیک پیالہ مے بفروشیم

(۳) بادۂ حقیقت | اس [illegible] کے تحت عمر خیام کی وہ رباعیاں آتی ہیں جن سے [illegible] ہے اور اس طرح سے عمر خیام پر فشردہ انگور پینے کے الزام سے بری ہو جاتے ہیں۔ ثبوت میں یہ رباعی پیش کی جاسکتی ہے۔

در [illegible] کہ عمر خود [illegible] اورا — گم گشت نہ برد دوام خرسند اورا
در [illegible] پیالہ آمیختہ [illegible] — کاندر ہمہ جا مدام خرسند اورا

(۴) دوامِ بیخودی | اس [illegible] کے سے کردہ ہیں دوامِ بیخودی کی کمی ایک شراب [illegible] ہے۔ شراب نوشی کا مقصد عمر خیام کے

سلہ خیام از مولانا سید سلیمان ندوی صفحہ ۳۳۱

نزدیک "طرب و نشاط" نہیں، بلکہ ایک لمحہ کے لئے خود فراموشی ہے۔ اس نظریہ کے ماتحت عمر خیام کی ایک رباعی ملاحظہ ہو:-

مے خوردن من نہ از برائے طرب است　　نز بہر نشاط و ترک دین و ادب است
خواہم کہ دمے ز خویشتن باز رہم　　مے خوردن و مست بودنم زین سبب است

عمر خیام کا رندانہ مزاج اس کی ان رباعیوں سے بھی ظاہر ہوتا ہے جس میں مستی و شوخی و جرأت کے پھول کھلائے ہیں۔ یہ اس کا انداز بیان بہت کچھ میر سے جدا ہے۔ خاص طرز انداز بیان میں عمر خیام کی شوخی کی کافی جھلکیاں پائی جاتی ہیں، اور بعض شعراء تو عمر خیام کا پیرو معلوم ہوتے ہیں۔ عمر خیام کی شوخی و ظرافت کی دو رباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

ابریق مے مرا شکستی ربا　　بر من در عیش را ببستی ربا
بر خاک بریختی مے لعل مرا　　خاکم بدہن کہ مست گشتی ربا
ناکردہ گناہ در جہاں کیست بگو　　آں کس کہ گناہ نکرد چوں زیست بگو
من بد کنم و تو بد مکافات دہی　　پس فرق میان من و تو چیست بگو

یہاں یہ بات واضح کر دینا ضروری ہے کہ دونوں ادبی محققین رباعیات حکیم عمر خیام میں پوری نے آخری دونوں رباعیوں کو خیام کی ملکیت نہیں تسلیم کیا ہے اور عمر خیام کے ہاتھ سے صراحی ٹوٹنے، خدا سے شوخی کرنے اور اس کی گردن ٹیڑھی ہونے کے واقعات کو بھی غلط بتایا ہے۔ ان کی عبارت درج ذیل ہے

رباعیات بتوسع نیست کہ ایں داستاں کہ دکانہ است و آں دو رباعی ہم تعلق از خیام نیست و جعل کنندہ ہمیں داستاں را ہم با از دیگر نسبت دادہ اند و سیماں از رباعیات بخیام نسبت دادہ اند[۵]

۵ سید حکیم ... پوری اردو کی رجعی صفحہ ... مطبوعہ ۱۳۲۱ھ

اخلاقی رباعیات

خیام کی رباعیات کے مطالعہ کے بعد ممکن ہے کچھ لوگ یہ نتیجہ اخذ کریں کہ وہ ایک رند بلانوش ہے جس کا ضمیر تاریک ہو چکا ہے اور جس کی قوت احساس مُردہ ہو چکی ہے مگر ایسا نہیں ہے۔ اس کی مندرجہ ذیل دو رباعیاں یہ ثابت کرتی ہیں کہ وہ اخلاقی قدروں کا دلدادہ ہے۔

اے دل ز زمانہ رسم احساں مطلب — وز گردش دوراں سر و ساماں مطلب
درماں طلبی درد تو افزوں گردد — با درد بساز و ہیچ درماں مطلب

شیخے بہ زنے فاحشہ گفتا مستی — کز خیر گسستی و بہ شر پیوستی
زن گفت چنانکہ می نمایم ہستم — تو نیز چنانکہ می نمائی ہستی

یہی خدائی تصور ہے جو عمر خیام کے ضمیر کو مجبور کرتا ہے کہ وہ اپنے گناہوں کی بخشش کے لیے خدا کی بارگاہ میں گڑگڑا کر دعا مانگے چنانچہ وہ کہتا ہے۔

بر سینۂ غم پذیر من رحمت کن — بر جان و دل اسیر من رحمت کن
بر پائے خرابات رو من بخشائے — بر دست پیالہ گیر من رحمت کن

عمر خیام کی رباعیات کی یہ چند خصوصیات بیان کی گئی ہیں جن سے ان کی عظمت و رفعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ عمر خیام کی رباعیات پر روشنی ڈالنے کے لئے یہ چند اوراق کافی نہیں ہیں۔

سفینہ چاہیئے اس بحر بیکراں کے لئے

سعدی

ایران میں مغل عہد کے تین زبردست شاعر گذرے ہیں۔ عطار۔ رومی اور سعدی۔ یہ تینوں صوفی شاعر ہیں۔ ان تینوں میں سے جو عوام و خواص دونوں میں مقبول رہے۔ وہ سعدی ہیں۔ سعدی نے عام طور سے شناسائی اسی وقت

حاصل ہو جاتی ہے۔ جب ہم تعلیم کے ابتدائی مدارج طے کرتے ہیں۔ عام طور سے "گلستاں اور بوستاں" کا مطالعہ مدرسوں کے ابتدائی درجات میں ضروری قرار دیا جاتا ہے۔ انھیں دونوں کتب کی وجہ سے سعدی نے حیات دوام حاصل کر لی ہے۔ گلستاں اور بوستاں کے بعد سعدی کی غزلیات مقبول ہوئی ہیں۔ فارسی ادب میں سعدی اور حافظ سے بڑھ کر کسی نے غزل گوئی کا حق ادا نہیں کیا ہے۔ سعدی نے قصائد بھی کہے ہیں مگر ان کے قصائد زیادہ تر اخلاقی ہوتے ہیں۔ اس لئے سعدی کے قصائد قابل قدر ہیں تاہم سعدی کے قصائد فنی اعتبار سے انوری اور خاقانی کے قصائد تک نہیں پہنچتے ہیں۔ سعدی نے رباعیات بھی کہی ہیں مگر ان کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ کلیات سعدی میں تقریباً ۰۰ رباعیات موجود ہیں۔ ان رباعیات کا ذکر سرسری طور پر ذیل کی سطور میں کیا جاتا ہے۔

عشقیہ رُباعیات شیخ سعدی نے زیادہ تر عشقیہ رباعیات کہی ہیں، ان رباعیات میں بھی وہی مٹھاس، شیرینی اور گھلاوٹ ملتی ہے۔ جو ان کی غزلوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ ان کی ہر رُباعی دل میں اُترتی چلی جاتی ہے اور بعض رباعی تو ہندی کے شاعر بہاری لال کے مصرع "دیکھین کو چھوٹے لگے، گھاؤ کرے گمبھیر" کے ترازو پر پوری اُترتی ہے۔ سعدی کی عشقیہ رُباعیات عطار اور رومی کی رباعیات سے جدا ہیں۔ عطار اور رومی کی عشقیہ رباعیات میں معرفت اور حقیقت کی گہرائیاں ملتی ہیں۔ انھوں نے نہایت عمیق فلسفیانہ

لے۔ کلیات شیخ سعدی۔ مطبوعہ چھاپہ بمبئی ۱۲۹۴ھ

لے ریتی کال کے مشہور شاعر بہاری لال نے اپنے دوہروں کے بارے میں کہا ہے

ست سیّو کے دوہرے جیوں ناوک کے تیر دیکھین کے چھوٹے لگیں گھاؤ کریں گمبھیر

اور صوفیانہ مسائل اپنی رُباعیات کے ذریعہ حل کئے ہیں مگر سعدی کی رباعیات میں تصوف کی وہ گہرائیاں نہیں ملتی ہیں۔ تاہم وہ عشق کے نازک جذبات کی ترجمانی ضرور کرتی ہیں اور جا بجا شوخی اور رعنائی کی جھلکیاں ہم کو ان میں نظر آتی ہیں۔ سعدی کی چند عشقیہ رباعیات یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

آں را کہ ز تازیانہ بر سر شکنی — اے کودک لشکری کہ لشکر شکنی
تا کے دل ما چو قلب لشکر شکنی — بہ زانکہ بہ جبینِ دعان بر شکنی

ہر ساعتم اندروں بجوشد خوں را — واگاہی نیست مردم بیروں را
الّا مگر آنکہ روئے لیلیٰ دیدہ است — داند کہ چہ درد می کند مجنوں را

شبہا گذرد کہ دیدہ نتوانم بست — مردم ہمہ در خواب و من از فکر تو مست
باشد کہ بدست خویش خونم ریزی — تا جاں بدہم دامن مقصود بدست

سرو از قدت اندازۂ بالا برداشت — بجز از دہنت ولولۂ لالہ برداشت
ہر جا کہ بنفشہ بہ بینم گوئیم — موئے ز سرت باد بہ صحرا برداشت

گویند ہوائے فصل آذار خوش است — بوئے گل و بانگ مرغ گلزار خوش است
ابریشم زیر و نالۂ زار خوش است — اے بے خبراں ایں ہمہ با یار خوش است

اخلاقی رُباعیات

سعدی کی اخلاقی رباعیات بھی دیگر شعرا کی اخلاقی رُباعیات سے جدا ہیں۔ سعدی کی اخلاقیات کا تعلق اسی دنیا سے ہے۔ انھوں نے ہمارے سامنے ایک اخلاقی دستور العمل پیش کیا ہے۔ اور یہ بتایا ہے کہ انسان کو کس طرح دُنیا میں زندگی گزارنا چاہیئے انھوں نے ہم کو یہ بھی بتایا ہے کہ کس موقع پر کس ڈھنگ سے کام نکالنا چاہیئے انھوں نے "ندہر جائے مرکب تواں تاختن" کا درس ہم کو دیا ہے۔ سعدیؔ "دروغ مصلحت آمیز بہ از راستی فتنہ انگیز" کے قائل ہیں۔ کچھ اسی قسم کی باتیں ہم کو

ان کی رباعیات میں بھی ملتی ہیں۔ ایسی رباعیات میں بھی وہ ہم کو "آں کہ خصومت نتواں کرد بساز" کے قول پر عمل کرنے کی تلقین فرماتے ہیں۔ مختصر یہ کہ سعدی کی رباعیات میں ہم کو دانائی اور بینائی ملتی ہے۔ ان کی رباعیات کی روشنی میں انسان دُنیا میں ایک کامیاب زندگی گذار سکتا ہے۔ ان کی چند اخلاقی رباعیات درج ذیل ہیں۔

چون زہرہ مشترہ ہمہ دعرۂ کوس بر باد مدہ جانِ گرامی بہ فسوس
با آنکہ خصومت نتواں کرد بساز دستے کہ بدنداں نتواں برد ببوس

با دوست چنانکہ دوست می باید داشت خوں تا بہ درون پوست می باید داشت
دشمن کہ بنی تو آنش دیدہ بچشم از بہر دل تو دوست می باید داشت

فرزانہ رضائے نفس رعنا نکند تا خیرہ نگردد تمنا نکند
ابریق کہ آب تا بگردن نکنی بیروں شدن از لولہ تقاضا نکند

اے صاحب مال فضل کن بر درویش کز فضل خدائے میشناسی بر خویش
نیکوئی کن کہ مردم نیک اندیش از دولت دشمنش ہم نیک آید پیش

ہمسایہ کہ میل طبع بینی سوئیش فردوس برین بود سرا در کوئیش
واں را کہ نخواہی کہ ببینی رویش دوزخ باشد بہشت در پہلوئیش

سعدی کی رباعیات چونکہ تعداد میں زیادہ نہیں ہیں، اس لئے اس میں رباعی کے مختلف پہلو نہیں ملتے ہیں۔ تاہم سعدی کی رباعیات فارسی ادب میں اہم ہیں چونکہ سعدی سنگول حد ہی کے نہیں بلکہ ایران کے ایک بلند مرتبت شاعر ہیں، اس لئے ان کی رباعیات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ سعدی کی رباعیات میں جو اخلاقی نکات ہم کو ملتے ہیں وہ دوسرے شعراء کی رباعیات میں ملنا مشکل ہیں۔ اس لئے سعدی کی رباعیات کا مطالعہ ضروری ہے۔

عراقی

عراقی ایلخانی عہد کا مشہور فارسی شاعر ہے۔ اس کی شاعری کا خاص موضوع تصوف ہے۔ اس کی قلندرانہ زندگی کا عکس اس کی شاعری پر بہت گہرا نظر آتا ہے۔ وہ اپنی سرشاری کے عالم میں دنیا کے ہر حسین چہرہ کو اور دنیا کی ہر خوبصورت چیز کو خدا کا پرتو سمجھتا ہے۔ عشق و محبت اس کی زندگی کی نمایاں خصوصیت ہے۔

عراقی کا اصل وطن ہمدان ہے۔ وہ بچپن ہی سے بہت ذہین تھا۔ اس نے نہایت کم سنی میں قرآن شریف کو حفظ کر لیا تھا۔ جب وہ سترہ سال کا تھا تو قلندروں کی ایک جماعت ہمدان میں آئی۔ اس جماعت میں ایک خوشرو جوان بھی تھا۔ اس نوجوان درویش نے عراقی کے دل پر قبضہ کر لیا۔ جب یہ جماعت ہمدان سے رخصت ہوئی تو عراقی اس حسین درویش کے ساتھ تھا۔ عراقی اس جماعت کے ساتھ ہندوستان آیا اور ملتان میں شیخ بہاء الدین زکریا کا مرید ہو گیا۔ ان کے حکم کے بموجب عراقی نے چلہ کھینچا۔ مگر دسویں دن شیخ زکریا کے مریدوں نے شکایت کی کہ عراقی بجائے خاموش رہنے کے ایک اپنی کہی ہوئی غزل گا رہا ہے اور یہ غزل اس قدر شہر میں مشہور ہو گئی ہے کہ گویے لوگ ساز کے ساتھ اس غزل کو سڑکوں پر گا رہے ہیں۔ اس مشہور غزل کا مطلع یہ ہے۔

نخستین بادہ کاندر جام کردند زچشم مست ساقی وام کردند

جب شیخ نے اس غزل کے مقطع کو سنا تو عراقی کو بلایا اور اس کو خرقہ عنایت فرمایا اور اپنی دختر کی شادی اس کے ساتھ کر دی۔

عراقی کی سب سے مشہور کتاب لمعات ہے۔ جو شیخ محی الدین ابن العربی کی فصوص کی تشریح ہے۔ اس کی ایک مشہور مثنوی بھی ہے جس کا نام "عشاق نامہ" ہے

اس نے فارسی ادب میں کافی مقبولیت حاصل کی ہے۔ مگر عراقی کی غزلوں میں جو انتا انداز ملتا ہے۔ وہ اس کے دیگر اصنافِ سخن میں موجود نہیں ہے۔ غزلوں کے علاوہ عراقی نے کچھ رباعیات بھی کہی ہیں جو مختلف موضوعات پر مبنی ہیں۔

عشقیہ رباعیات

عراقی چونکہ ایک مست درویش تھے، اور ان کا مذہب عشق و محبت تھا۔ اس لئے ان کی رباعیات کا خاص موضوع بھی عشق ہی ہے۔ عراقی کی رباعیات میں بلا کی سرمستی اور سرشاری پائی جاتی ہے۔ ان کی رباعیات وارفتگی اور بے خودی کی عین مثالیں ہیں ان رباعیات میں عراقی کی اصل زندگی پنہاں ہے۔ عراقی کی چند عشقیہ رباعیات یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

اے منزلِ دوست خوش ہوائے داری — پیداست کہ بوئے آشنائے داری
خاکِ کفِ تو چو سرمہ در دیدہ کشم — زیرا کہ نشاں از کفِ پائے داری

ہاں رازِ دلِ خستۂ ما فاش مکن — با یارِ دگر بہ خویش پرخاش مکن
آں دل کہ ببرد و کوں سر در ناورد — اکنوں کہ اسیرِ تست رسواش مکن

یارم غمِ عشقِ یار در کار آورد — غم در دلِ من بہ بیں چہ تیمار آورد
ہر سال بہارِ ما گل آورد اے یار — امسال بجائے گل ہمہ خار آورد

در عشقِ تو بے تو چوں تواں زیست بگو — دآرامِ دلم جز تو دگر کیست بگو
با ماتِ خود ایں دشمنی از بہر چہ خاست — جز دوستیِ تو جرمِ ما چیست بگو

خمریہ رباعیات

عراقی کے یہاں کچھ خمریہ رباعیات بھی ملتی ہیں۔ مگر ان رباعیات کا تعلق دنیاوی شراب سے نہیں ہے۔ بلکہ انکا تعلق بادۂ عشقِ الٰہی سے ہے۔ انھوں نے عشقِ حقیقی کو بادہ و ساغر کے پردہ میں پیش کیا ہے۔ اس طرح سے عشقِ حقیقی کا لطف بڑھ گیا ہے۔ ان رباعیات کا

مقابلہ ہم خیام کی رباعیات سے نہیں کر سکتے ہیں۔ بلکہ یہ رباعیات حافظ کی رباعیات سے قریب ہیں دو رباعیات یہاں بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں

پیرے بدر آمد از خرابات قبائے ۔۔۔ در گوش دلم گفت کہ اے شیفتہ رائے
گر مے طلبی بقائے جاوید مباش ۔۔۔ بے بادۂ روشن اندریں تیرہ سرائے

وقت است کہ بر لالہ خروشے بزنیم ۔۔۔ بر سبزہ و گل خانہ فروشے بزنیم
دفتر بہ خرابات فرستیم بہ مے ۔۔۔ بر مدرسہ بگذریم و دوشے بزنیم

فلسفیانہ رباعیات

فلسفیانہ رباعیات کی تعداد عراقی کے یہاں کم ہے کیونکہ عراقی کا تعلق فلسفہ سے نہیں ہے۔ ان کا تعلق تو صرف عشق و محبت سے ہے تاہم عراقی نے دنیاوی حالات کا جائزہ لیا ہے۔ انسان کے معاملات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے انسان کی مجبوریوں پر بھی غور کیا ہے۔ اور اس طرح فلسفۂ جبر کی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ عراقی دیگر فارسی شعراء کی طرح جبر کا نظریہ رکھتے ہیں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

بگذر بہ چراغ مسجد و دود کنشت ۔۔۔ بگذر بہ زبان دوزخ و سود بہشت
بس بر سر لوح شو کہ استاد قلم ۔۔۔ اندر ازل آنچہ بودنی بود نوشت

اسی فلسفہ کی گونج مندرجہ ذیل رباعی میں بھی ہے۔

از آب و گل عالمے بپرداختہ اند ۔۔۔ خود را بہ میان آں در انداختہ اند
خود می گویند راز خود می شنوند ۔۔۔ وز ما و شما بہانہ بر ساختہ اند

اخلاقی رُباعیات

صوفیا اور فقراء کا اخلاق ہمیشہ بلند رہا ہے اور انھوں نے دوسروں کو اخلاق اور حُسنِ معاشرت کی تلقین بھی کی ہے۔ عراقی نے بھی چند اخلاقی نکات ہمارے سامنے پیش کئے ہیں اور اس طرح ہم کو زندگی کی تاریک راہوں میں مشعل دکھانے کی کوشش کی ہے۔

عراقی نفس خسیس کو انسان کا دشمن سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ پاکیزگی نفس کیلئے نفس امّارہ کو دبا دینا ضروری ہے۔ مندرجہ ذیل رباعی میں انھوں نے ایک طنزیہ انداز اختیار کیا ہے۔ اور نفس خسیس سے مخاطب ہو کر کہا ہے۔

اے نفس خسیس در بنا ہی می کن تا جان خستہ را سیاہی می کن
اکنوں چو امید من فلندری در خاک خاکت بہ سرت ہر آنچہ خواہی می کن

ایک رباعی میں صبر و قناعت کی تلقین کی ہے

در سابقہ چوں قرار عالم دادند مانا کہ نہ بر مراد آدم دادند
آں قاعدہ و قرار کاں روز افتاد نہ بیش بکس دہند و نہ کم دادند

ایک رباعی میں عراقی نے اپنی گذشتہ ناکام زندگی پر اظہار تاسّف کیا ہے

عمریست کہ در کوئے خرابی رفتم در راہ خطا و ناصوابی رفتم
کارے من سر بسر پریشاں خود را دریاب کہ گر تو در نیابی رفتم

عراقی کی رباعیات اپنی حسن کاری، سرشاری اور پختگی کی وجہ سے نہایت قابل قدر ہیں۔ اگرچہ عراقی بہ حیثیت رباعی گو شاعر زیادہ مشہور نہیں ہیں انکی شہرت ان کی غزل گوئی کی وجہ سے ہے۔ مگر ان کی غزلوں میں جو خصوصیات ملتی ہیں وہی خصوصیات ان کی رباعیات میں بھی پائی جاتی ہیں۔ اس لئے ان کی رباعیات بھی فارسی ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہیں۔

حافظ شیرازی

حافظ عہد تیموریہ کے شاعر ہیں۔ یہی نہیں کہ وہ عہد تیموریہ کے شعرا میں ایک نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ بلکہ فارسی شاعری میں ان کو ایک بلند مقام حاصل ہے اسی لئے ان کو لسان الغیب کا خطاب ملا ہے۔ صائب، سلیم اور عرفی جیسے نامور

شعراء نے ان کی تعریف میں اشعار کہے ہیں۔ غزل کی وادی میں حافظ منفرد نظر آگئے ہیں

غزلیات کے علاوہ حافظ نے رباعیاں بھی لکھی ہیں۔ مگر ان کی رباعیات کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ پھر بھی ان کی رباعیات میں اس قدر کیف و سرور ہے کہ ان کا ذکر نہ کرنا حافظ کے ساتھ بے انصافی کرنا ہے۔ حافظ نے مختلف موضوعات پر رُباعیات کہی ہیں۔ بے ثباتیٔ دُنیا، عشق حقیقی، ترک ہوا و ہوس اور ترغیب بادہ نوشی وغیرہ کے بارے میں ان کی رباعیات ملتی ہیں۔ ان موضوعات کو ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے۔

فلسفیانہ رباعیات خیام کی طرح حافظ نے بھی دنیا کو فانی اور بے حقیقت تصور کیا ہے لیکن حافظ کا رنگ خیام کے رنگ سے جدا ہے۔ خیام نے بے ثباتیٔ دُنیا کا نقشہ جن مختلف رنگوں سے کھینچا ہے، وہ رنگ حافظ کے یہاں نہیں، تاہم ان کی ان رباعیوں میں اثر اور تڑپ ضرور موجود ہے۔ دو رُباعیات ملاحظہ ہوں۔

گل گفت اگر دستگہے داشتمے
بگر نختمے اگر رہے داشتمے
با بے گنہی مرا چنیں می سوزند
اے وائے بہ من گر گنہے داشتمے

گل را دیدم نشستہ بر تخت شہی
گفتا بشنو راستی از مرد رہی
من طفلم و بے گنہ مرا می سوزند
اے وائے بہ تو کہ پیری و پر گنہی

خمریہ رباعیات حافظ کی نظر میں چونکہ دُنیا مصائب سے پُر ہے اور چند روزہ ہے۔ اس لئے خیام کی طرح حافظ بھی اسکے علاج کے لئے میخانے کی راہ لیتے ہیں۔ حافظ کی اس قسم کی رباعیاں جوش و خروش کی آئینہ دار ہیں۔ ایک رباعی میں بلبل ان کو بادہ نوشی کی ترغیب دیتا ہے۔

گفتم کہ گہ بہ اتفاق اصحاب | در موسم گل ترک کنم بادۂ ناب
بلبل ز چمن نعرہ زناں داد جواب | کاے بے خبراں فصل گل و ترک شباب

مندرجہ ذیل رباعی میں خیام کی جھلک صاف نمایاں ہے۔

مے نوش کہ عمر جاودانی اینست | خاصیت روزگار فانی اینست
ہنگام گل و لالہ و یاراں سرمست | خوش باش دمے کہ زندگانی اینست

خیام کی طرح حافظ بھی جنت کے تصور کا مذاق اُڑاتے ہیں۔ خیام کہتے ہیں۔

گویند کساں بہشت و حور و کوثر باشد | جوئے مے و شیر و شہد و شکر باشد
یک جام بدہ بیاد آں اے ساقی | نقدے ز ہزار نسیہ بہتر باشد

حافظ کی رباعی میں خیام کی آواز بازگشت ملاحظہ فرمائیے۔

گویند کہ فردوس بریں خواہد بود | فردا مئے ناب و حور عین خواہد بود
گر ما مے و معشوق گزیدیم چہ باک | چوں عاقبت کار چنیں خواہد بود

اخلاقی رباعیات حافظ نے اپنی چند رباعیات میں ترک حرص و ہوس کی بھی تلقین کی ہے۔ اور اس طرح اپنی قناعت پسندی کا ثبوت دیا ہے۔ وہ ایک رباعی میں فرماتے ہیں۔

با شاہد شوخ و شنگ و با بربط و نے | کنجے و کتابے و دیکے شیشۂ مے
چوں گرم شود ز بادہ مارا رگ و پے | منت نبرم بیک جو از حاتم طے

عشقیہ رباعیات جس طرح حافظ کی غزلوں کا خاص موضوع عشق حقیقی ہے۔ اسی طرح ان کی رباعیات میں بھی عشق حقیقی کے جلوے ہم کو نظر آتے ہیں۔ ان کی اس قسم کی رباعیات میں مستی و سرشاری بیداری و ہشیاری سپردگی و از خود رفتگی کے عناصر بدرجۂ اتم پائے

جاتے ہیں۔ ان کی دو عشقیہ رباعیاں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

من بندۂ آں کسم کہ شوقے دارد — برگردن خود ز عشق طوقے دارد
تو لذت عشق و عاشقی کے دانی — ایں بادہ کسے خورد کہ ذوقے دارد

عمرے ز پئے وصال خوبان جہاں — گردیدم و ایں تجربہ کردم آساں
یک راحت و صد ہزار محنت وصلت — یک محنت و صد ہزار راحت ہجراں

مندرجہ بالا سطور میں حافظ کی رباعیات کا مختصراً جائزہ لیا جا چکا ہے۔ ان رباعیات میں تقریباً وہی خوبیاں پائی جاتی ہیں جو حافظ کی غزلیات کی خوبیاں ہیں۔ اسی لیے حافظ کی غزلیات کی طرح حافظ کی رباعیات بھی کافی مقبول ہیں حقیقت یہ ہے کہ ان کی ہر رباعی بادۂ شیراز کا ایک جام معلوم ہوتی ہے۔

جامی

جامی، مابعد دور تیموریہ کے شاعر ہیں۔ ان کے فضل و کمال اور علم و ادب کی تعریف ایرانی مصنفین کے علاوہ یورپین مصنفین نے بھی کی ہے، دولت شاہ بابر، سام مرزا، میر علی شیر نوائی۔ عبدالغفور لاری۔ کیپٹن لاسو لیس وغیرہ ان کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔ جامی نے نثر اور نظم دونوں کی خدمت کی ہے۔ مصنف مراۃ الخیال کا قول ہے کہ جامی تقریباً نوے کتابوں کے مصنف ہیں انکی مشہور نثر کی کتابیں نفحات الانس، شواہد النبوۃ۔ اشعۃ اللمعات، لوائح، نقد النصوص اور بہارستان وغیرہ ہیں۔ نظموں میں ان کی مثنویاں بہت مشہور ہیں۔ سلسلۃ الذہب سلامان و ابسال، تحفۃ الاحرار، سبحۃ الابرار، یوسف و زلیخا، لیلیٰ مجنوں، اور خردنامہ سکندر ان کی معرکۃ الآرا مثنویاں ہیں۔ نظامی اور خسرو کے بعد جامی سے بہتر اور کسی نے مثنویاں نہیں لکھیں۔ ان کے تین دیوان بھی ہیں فاتحۃ الشباب

واسطۃ العقد اور خاتمۃ الحیات، ان کی غزلوں میں سعدی اور حافظ کی شیرینی اور ترنم ملتا ہے۔

مثنوی اور غزل کے علاوہ جامی نے رباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان کی رباعیاں مختلف موضوعات پر ملتی ہیں۔ چنانچہ توحید و معرفت، شرف انسان۔ خود شناسی ریا و سالوس بے ثباتی دُنیا، عشق حقیقی ترک ہوا و ہوس، طاعت و ورع جوانی و پیری، جبر و اختیار، اور آخرت و رحمت الٰہی سے متعلق مضامین ان کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ ان موضوعات کو ذیل کی سطور میں پیش کیا جا رہا ہے

عارفانہ رباعیات جامی ایک بزرگ اور خدا رسیدہ بندے تھے۔ اسلئے ان کی رباعیات میں ان کے دل کا خلوص موجود ہے وہ جب توحید و معرفت کا نغمہ گاتے ہیں، تو اس میں ان کے دل کی آواز شامل ہوتی ہے۔ ان کے خلوص کی جھلک مندرجہ ذیل رباعی میں دیکھیے۔

گر نیک نیم، نیک پرستم بارے گر بادہ نیم، زبادہ مستم بارے
گر اہل مناجات نیم ایم بس کز اہل خرابات تو هستم بارے

جامی کو انسان کے مرتبہ کا احساس ہے۔ وہ انسان کو خدا سے جدا نہیں مانتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انسان کا اگر عزم راسخ ہو تو وہ خدا تک رسائی اور باریابی حاصل کر سکتا ہے۔

گر در دل تو گل گذرد گل باشی در بلبل بے قرار بلبل باشی
تو جزوے و حق کل است، اگر روزے چند اندیشۂ کل پیشہ کنی، کل باشی

اخلاقی رباعیات جامی نے ہم کو ریاکاری اور مکاری سے بچنے کی ترغیب دی ہے اور اس طرح اخلاق کی اعلیٰ قدروں سے ہم کو روشناس کرایا ہے چنانچہ فرماتے ہیں:۔

ازشرب مدام ولاف مشرب توبہ — وز عشق بتان سیم غبغب توبہ
در دل ہوس گناہ و برلب توبہ — زیں توبہ نادرست یارب توبہ

جامی نے اپنی چند رباعیات میں ہم کو ترک ہوس کی بھی تلقین کی ہے در اصل یہ رُباعیاں ان کی صفائی قلب کی آئینہ دار ہیں۔ ایک رباعی ملاحظہ ہو۔

خواہی کہ بصوفی گری از خود برہی — باید کہ ہوا و ہوس از سر بنہی
واں چیز کہ داری بکف از کف نہہی — صد زخم بلا خوری و از جا نہ جہی

فلسفیانہ رباعیات

خیام و حافظ کی طرح جامی نے بھی دُنیا کو بے ثبات بتایا ہے اور انسان کی ہستی کو ہیچ سمجھا ہے۔ ان کی ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

گیرم کہ ز علم واضع ز ہیچ منم — فرماں دہ روزگار پر پیچ منم
از دیدۂ اعتبار چوں درنگرم — دنیا ہیچ است و ہیچ در ہیچ منم

عشقیہ رباعیات

ان رباعیات کے علاوہ جامی کی عشقیہ رباعیات بھی نہایت پُرسوز و پُر تاثیر ہیں۔ ان کی رباعیات میں عشق حقیقی کے جذبات موجزن ہیں اور ہر رباعی ان کے دل کی ایک تصویر نظر آتی ہے۔ یہاں ان کی دو عشقیہ رباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

با درد بساز چوں دوائے تو منم — در کس منگر کہ آشنائے تو منم
گر بر سر کوئے عشق ما کشتہ شوی — شکرانہ بدہ کہ خوں بہائے تو منم

چشمم کہ سرشک لالہ گوں آوردہ — بر ہر مژہ قطرہائے خوں آوردہ
نے نے بہ نظارہ وش دل خوں شدہ ام — از روزن دیدہ سر بروں آوردہ

مذہبی رباعیات

جامی کو ایک سچے عابد کی حیثیت سے خدا کے رحم و کرم پر ہمیشہ اعتماد رہا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اگر خدا کی ذات پر

ایک گناہگار اعتماد کرے تو اس کی بخشش ہو سکتی ہے۔ مندرجہ ذیل رباعی میں ان کے نظریہ کی جھلک موجود ہے۔

اے ذرہ چرا ز حشر بیم است ترا | دل بیہودہ زیں فکر دو نیم است ترا
ہر چند کہ غرق در گناہی مندیش | خوش باش کہ کار باکریم است ترا

غرضیکہ جامی کی رباعیات بھی فارسی ادب میں بہت اہمیت رکھتی ہیں خصوصاً جامی کی عارفانہ اور عشقیہ رباعیات خواجہ عطار اور مولانا روم کی رباعیات کے ہم پلہ نظر آتی ہیں۔

سحابی استرآبادی

ایران میں دورِ صفویہ کو فارسی کے مشہور و معروف علماء اور شعراء کی تخلیق کا فخر حاصل ہے۔ چنانچہ اس دور کے شعراء میں محتشم کاشانی، ہلالی، بابا فغانی شیرازی، ثنائی شیرازی، شفائی، وحشی، امیدی اور ناظم اصفہانی وغیرہ بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ مگر رباعی گوئی کے نقطۂ [illegible] سحابی استرآبادی کا نام بہت اہم ہے۔

اگرچہ سحابی نے غزلیں بھی کہی ہیں۔ مگر غزلوں سے زیادہ ان کی رباعیاں قابلِ قدر ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ سحابی نے تقریباً سترہ ہزار رباعیاں کہی ہیں۔ اگر یہ بات صحیح ہے تو سحابی استرآبادی کی رباعیاں تعداد میں دیگر ایرانی رباعی گو شعراء سے کہیں زیادہ ہیں۔ سحابی کی رباعیات کا مجموعہ علاحدہ الگ سے نہیں شائع ہوا ہے۔ مگر ان کی رباعیاں کافی تعداد میں مختلف کتب میں ملتی ہیں۔ چنانچہ خیابانِ عرفان میں بھی ان کی رباعیاں موجود ہیں۔ اسی مجموعہ رباعیات سے سحابی کی چند رباعیاں موضوعات کے اعتبار سے بیان نہیں کی جاتی ہیں۔

متصوفانہ رباعیات سحابی استرآبادی کی رباعیات کا خاص موضوع تصوف ہے۔ اس لئے خیام اور سحابی کے نظریات میں زبردست بعد ہے۔ مگر رومی اور سحابی کے نظریات میں کافی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ سحابی کی چند صوفیانہ رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

آں گنج خفی نہ کرد ظاہر شاں را ‌ ‌ تا خلق نہ کرد حضرت انساں را
شمع است نمایندہ کس در شب تار ‌ ‌ ہر چند کہ خود ساختہ باشد آں را

عالم بہ فغان لا الٰہ الا ہو ست ‌ ‌ جاہل بگماں کہ دشمن است ایں یا دوست
دریا بہ وجود خویش موجے دارد ‌ ‌ خس پندارد کہ ایں کشاکش با اوست

سحابی کی مندرجہ ذیل رباعی نہایت حسین ہے۔ اس رباعی میں اخفائے راز کی تلقین کی گئی ہے۔

دیروز بہ بازار شدم بشگفتم ‌ ‌ آئینہ آویختہ دیدم گفتم
[illegible] آں اسے آئینہ ‌ ‌ گفتا کہ جمال دیدم و نہفتم

سحابی کی نظر میں انسان کی بھی بہت وقعت ہے۔ کیونکہ یہ انسان خدا کی عزیز ترین تخلیق ہے۔ سحابی نے اپنی رباعیات کے ذریعہ ہم کو خود شناسی کی تعلیم دی ہے ان کی ایک رباعی ملاحظہ ہو۔

در ہر کہ رسی نکو ببیں کہ نیکو ست ‌ ‌ کو ساختہ و خواستہ حضرت اوست
بر بے سر و سامانی من عیب مکن ‌ ‌ شاید کہ مرا دوست چنیں دارد اوست

ایک اور شعر میں خود شناسی کی تعلیم دی ہے۔

با کس نہ سوال و نہ جوابت باید ‌ ‌ با مردم چشم خود خطابت باید
چشمے داری و عالمے جلوہ گر است ‌ ‌ دیگر چہ معلم چہ کتابت باید

فلسفیانہ رباعیات سحابی نے فنا اور بے ثباتی دنیا سے متعلق بھی بہت

پُرتاثیر رباعیات کہی ہیں۔ مگر ان رباعیات کا رنگ بھی خیام کی رُباعیات سے جُدا ہے۔ خیام کی طرح سے سحابی کے یہاں حسین تشبیہات اور رنگا رنگ استعارات کے جلوے نظر نہیں آتے ہیں۔ تاہم ان کی فنا کی رباعیات میں درد و اثر ہے۔ یہاں دو رُباعیاں نمونۃً پیش کی جاتی ہیں۔

از خلق جہاں آنکہ خبردار تر است — مفلس تر و خاموش تر و بیکار تر است
در باغ بہ سرو باغبانے می گفت — خوش میوہ تریں درخت کم بار تر است

تا چند اسیر چرخ سرکش بودن — بے حاصل ناخوش و مشوش بودن
چوں مردن نیست نہایت سیر جہاں — تواں باید مردنی خوش بودن

اخلاقی رباعیات

سحابی نے ایک رباعی میں نہایت حسین اور پُر خاموشی کی تلقین کی ہے۔ یہ رباعی لطف زبان اور حُسن بیان کے اعتبار سے کافی اہم ہے۔

آں را کہ شراب معرفت نوشش کند — از ہر چہ بجز او ست فراموشش کند
آں را کہ زباں دہند دیدہ نہ دہند — واں را کہ دہند دیدہ خاموشش کند

سحابی کی ایک اور حسین رباعی ملاحظہ فرمائیے جس میں انھوں سے ترک دُنیا کی تلقین کی ہے اور ہوا و ہوس سے دور رہنے کا سبق دیا ہے۔

ہر چند کہ ہست دوست از نعمت و بخت — باز لیست گراں چو شد بدل داخد سخت
بسیاری مال و جاہ مرد آفت است — از خوبی میوہ بشکند شاخ درخت

دیگر شعراء کی طرح سحابی نے بھی ریاکاری اور تصنع کی مذمت کی ہے۔ اگرچہ اس وادی میں خیام تک نہیں پہنچ سکے ہیں کیونکہ ریاکاری کا پردہ جس طرح خیام نے چاک کیا ہے۔ فارسی میں اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ تاہم سحابی کی بھی اخلاقی رباعیات میں ایک لطف ہے۔ ان میں ایک اخلاقی رباعی بطور نمونہ پیش ہے۔

اے دل بہ خیالِ ہرزہ تازی تا کے — روزہ بہ حقیقت مجازی تا کے
زیر فلک اختران شمردن تا چند — چون طفل بہ مہرہ بازی تا کے

اس مختصر سی جگہ میں سحابی کی ساری رباعیات کا جائزہ لینا مشکل ہے۔ سحابی کی رباعیات کی نمایاں خصوصیات اوپر بیان کر دی گئی ہیں۔ در اصل سحابی تصوف کے میدان کے شہسوار ہیں۔ اور اس وادی میں وہ فارسی کے بہت سے رباعی گو شعراء سے آگے ہیں۔

ہندوستان کے مشہور فارسی شعراء کی رُباعیات

مسعود سعد سلمان (۱۰۴۶ء تا ۱۱۲۱ء)

مسعود سعد سلمان سے ہندوستان میں فارسی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ ایسے سلمان کی شاعری کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ مسعود سعد سلمان لاہور میں پیدا ہوئے اگرچہ وہ ہندوستانی ہیں مگر فارسی شاعری میں ایرانی شعراء سے ٹکر لیتے ہیں۔

مسعود سعد سلمان نے ساری زندگی مصیبت میں کاٹی۔ عمر عزیز کے تقریباً ۱۹ سال قید خانہ کی تاریکیوں میں گذارے۔ اس کے بعد قید سے رہائی حاصل ہوئی۔ بقول سلمان کہ جب وہ زندان میں داخل ہوئے تھے تو ایک بال بھی سفید نہ تھا اور جب رہا ہوئے تو ایک بال بھی سیاہ نہ رہا۔

رہائی کے بعد مسعود سعد سلمان کو شاہی کتب خانہ کا منتظم مقرر کیا گیا۔ اسی دوران میں انھوں نے اپنا فارسی کلام مرتب کیا۔ جس کو آقائے رشید یاسمی نے طہران سے شائع کیا ہے۔ سلمان نے دیگر اصناف سخن کے علاوہ رباعیاں بھی کہی ہیں۔ افسوس ہے کہ ان کی زیادہ رباعیات دستیاب نہ ہو سکیں۔ ان کی

صرف دو رباعیاں بطور نمونہ یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

در آرزوے بوے گل تو ردوزم   در حسرت آں نگار عالم سوزم
از شمع سہ گونہ کاری آموزم   می گریم و می گدازم و می سوزم

در ماہ چہ روشنی کہ در روے تو نیست   در سنبل ہم خمی کہ در گیسوے تو نیست
مشک ختن چو بوے خوشبوے تو نیست   جز مہر پری عیب دو جز خوے تو نیست

اس میں کوئی شک نہیں کہ ان دو رباعیات کے مطالعہ سے ہم مسعود سعد سلمان کی رباعی گوئی کے بارے میں کوئی رائے نہیں قائم کر سکتے ہیں۔ لیکن ان رباعیات کی اہمیت اس وجہ سے زیادہ ہے کہ یہ ہندوستان کے پہلے فارسی شاعر کا کلام ہے، اس لیے یہ دو رباعیات تاریخی نقطۂ نظر سے بہت اہم ہیں۔

امیر خسرو

امیر خسرو کی ذات پر ہندوستان اور فارسی ادب دونوں کو یکساں ناز ہے۔ ہندوستان کی خاک سے اس قدر جامع کمالات لوگ بہت کم پیدا ہوئے ہیں۔ وہ ہندوستانی ہوتے ہوئے بھی زبان فارسی میں کسی صورت میں بھی ایرانیوں سے کم نہیں تھے۔ اسی بنا پر ان کو طوطیِ ہند کا خطاب ملا تھا۔ ان کی مثنویاں نظامی کی مثنویوں سے ٹکر لیتی ہیں۔ چنانچہ جامی نے بہارستان میں لکھا ہے کہ خمسۂ نظامی کا جواب خسرو سے بہتر کسی نے نہیں کیا ہے۔ دراصل اپنی مثنویوں کی بنا پر خسرو نے حیات ابدی حاصل کر لی تھی۔ انھوں نے ۹ مثنویاں لکھی ہیں۔ قران السعدین، مطلع الانوار، شیریں خسرو، آئینہ سکندری، لیلیٰ مجنوں، ہشت بہشت، تاج الفتوح، نہ سپہر، دیول رانی و خضر خاں۔ ان مثنویوں کے علاوہ انھوں نے غزلوں کے کئی دیوان بھی یادگار چھوڑے ہیں۔ مثلاً دیوان تحفۃ الصغر۔ دیوان

بسط الحیات۔ غرۃ الکمال۔ بقیہ نقیہ نہایۃ الکمال۔

مثنویوں اور غزلوں کے علاوہ خسرو نے قصائد بھی کہے ہیں جو جوشش و خروش اور زور بیان کے لحاظ سے ایک بلند مقام رکھتے ہیں اس کے علاوہ خسرو نے رباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان کی رباعیات میں مختلف عنوانات ملتے ہیں جن کا ذکر مندرجہ ذیل سطور میں کیا جاتا ہے۔

مذہبی رُباعیات

امیر خسرو نظام الدین اولیا کے مرید تھے۔ اسی لئے ان میں ساری فقیرانہ اور صوفیانہ شان آگئی تھی۔ اپنے پیر کی طرح امیر خسرو بھی عشق حقیقی کی شراب کے متوالے تھے۔ اس لئے امیر خسرو نے حمد اور نعت پر بھی رباعیاں کہی ہیں۔ ان کی ایک نعتیہ رباعی درج ذیل ہے۔

از نور محمد ار تو داری اثرے کن از سر صدق در شہادت نظرے
اللہ و محمد ست پیوستہ بہم اعنی کہ میاں شاں نگنجد دگرے

دراصل یہی مذہبی اثر ہے جو ان کی رگ و پے میں سرایت کر گیا ہے امیر خسرو کی زندگی اصول شریعت کے مطابق تھی ان کی عمر کا بیشتر حصہ ریاضت عبادت میں گذرا تاہم وہ خدا کی بارگاہ میں گڑگڑا کر اپنی بخشش کی دعا مانگتے ہیں۔

یارب چو بہ عقل خود تباہم چہ کنم در گیسو و زلف رو سیاہم چہ کنم
گیرم بجرم گناہ من عفو کنی زیں شرم کہ دیدۂ گناہم چہ کنم

اخلاقی رُباعیات

دیگر رباعی گو شعرا کی طرح امیر خسرو نے بھی مکر و ریا کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔ ان کی اس قسم کی رباعیات میں تصنع نہیں ہے بلکہ وہ دراصل خود ان کی پاکیزہ زندگی کا عکس ہیں انکی دو رباعیاں لونئہ بیان پیش کی جاتی ہیں۔

تا کے بہ زباں طاعت و اندر دل جام | بگرفت دلم زیں گنہ تقویٰ نام
دروے بہ سخن آور چوے نیست بجام | مے خوارۂ پختہ بہتر از صوفیٔ خام
دائم دل خود بہ معصیت شاد کنی | چوں عمر رسدت خدائے را یاد کنی
دینے ز تو رفتہ و تو دعویٰ ترک | کنجشک پریدہ را چہ آزاد کنی

رُباعیات پیشہ وراں خسرو نے کچھ پیشہ وروں کے متعلق کہی ہیں اور ان کے پیشہ کی خصوصیات کو رباعی میں نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس قسم کی تقریباً ۷۰ رباعیات "جواہر خسروی"[۱] میں درج ہیں۔ ان رباعیات میں بڑا حسن پایا جاتا ہے۔ ذیل میں چند اس قسم کی رباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

در صفت حجام پسر

حجام پسر بہ خوبی و رعنائی | دے آئینہ نمود بداں زیبائی
گفتم شاید برت آیم تا یم | فریاد برآورد کہ تا ئی تا ئی

در صفت قصاب پسر

قصاب پسر دیدہ فروزانم دہ | چشم بگذار قوت جانم دہ
تا چند با ستخواں فریبی چو سگم | سینہ بہ زمیں گذار لیس رانم دہ

در صفت کاہ فروش بچہ

اے کاہ فروش راز من فاش کنی | صحبت ہمہ با مردم اوباش کنی
ما را بہ کرشمہ بہ تکبری نجے | ہر جا کہ خسے بہ سر خود جاش کنی

---

[۱] جواہر خسروی مصنفہ امیر خسرو مرتبہ مولانا رشید احمد سالم۔ مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ ۱۹۱۸ء۔

امیر خسرو نے اسی طرح کی رباعیات، در صفت کاذر بچہ، در صفت بزاز پسر، در صفت قمار پسر، در صفت رسن باز، در صفت نعل بند پسر، در صفت بند و پسر وغیرہ لکھی ہیں۔ اس قسم کی رباعیات کی تخلیق اُردو شعرائے بھی کی ہے۔ چنانچہ میر حسن اور حسرت دہلوی کے یہاں پیشہ وروں کے بارے میں رباعیات ملتی ہیں۔ گماں غالب ہے کہ ان اردو شعراء نے خسرو کی "رباعیات پیشہ وراں" سے استفادہ کیا ہے۔

بو علی قلندر

حضرت بو علی شاہ قلندر کی رباعیات بہت کم ملتی ہیں۔ سید محمد حسین بلگرامی نے "خیابان عرفان" میں ان کی کچھ رباعیاں درج کی ہیں جو قابل ذکر ہیں۔ اس تالیف کے علاوہ ایک چھوٹی سی کتاب مرغوب ایجنسی لاہور سے "رباعیات قلندر" کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔ اس میں بو علی قلندر کی بہتر رباعیاں درج ہیں۔ یہ رباعیات موضوعات کے لحاظ سے یہاں پیش کی جا رہی ہیں

عارفانہ رباعیات

بو علی قلندر نے اسرار معرفت کی نقاب کشائی نہایت حسین انداز میں ہمارے سامنے کی ہے۔ ظاہر ہے کہ ان سے زیادہ رموز الٰہی کو کون سمجھ سکتا تھا۔ مندرجہ ذیل رباعیات اُن کے آئینہ دل کی پرچھائیاں ہیں

اے آنکہ ز نور تو دو عالم روشن پیدا ہر جائے چو جان اندر تن
ما منتظر جمال وحدت باشیم پس پردۂ کثرت از رخ خویش فگن

راہے کہ بکوئے تست بنمائے مرا نورے کہ بروئے تست بنمائے مرا
راہے دگرم نیست بعالم مطلوب آں راہ کہ سوئے تست بنمائے مرا

کثرت آمد بوحدت از ذات تو پیش پس محو کن آنرا چو بیاید در پیش

اے آنکہ بوحدت نمی گنجد غیر
غیر تو منم مرا فنا کن در خویش

در مشرب ما این حلال ست وحرام
از جنت و نار ما نہ بیم مدام
از ہر دو جہاں گذشتہ کردیم مقام
آنجا کہ نہ کفر باشد و نے اسلام

باشد بدل کافر و دیندار یکیست
چوں رشتہ کہ در سبحہ و زنار یکیست
گر چشم بصیرت تو باز است شرف
در دیر و حرم جلوۂ دلدار یکیست

حور از بہشتیان بخواہیم ہمہ
زنار [illegible] ہمہ
فردا کہ خروش صور در گوش آید
[illegible] شود لا ابالیم ہمہ

نا خبرے کہ از کجائیم ہمہ
در [illegible] ہمہ در حیات مائیم ہمہ
چوں در تہ خاک میرویم آخر کار
پس ما تہ خاک چرائیم ہمہ

عشقیہ رُباعیات

بو علی قلندر نے کچھ عشقیہ رباعیاں بھی کہی ہیں جن میں محبت کی تپش اور عشق کا سوز موجود ہے۔ ان عشقیہ رباعیات میں عطار اور مولانا روم کے عشق کی جھلکیاں موجود ہیں۔ مندرجہ ذیل رباعیات اس بیان کی تائید کرتی ہیں۔

عشق تو بجز منم فگندہ شررے
جز [illegible] نماند خبرے
جان و دل من ازیں شرر پاک بسوخت
اندر دل [illegible] نماند وازجان اثرے

عشقے کہ مجازیست بود با جمال
عشقے کہ حقیقی ست ندارد پایاں
من عاشق آں نیم کہ خانہ دارد
معشوق من است کل یوم فی شان

آوارہ عشق من بہ ہر خانہ رسید
درد دل من بہ خویش و بیگانہ رسید
اندر غم عشق تو بہر جا کہ روم
از در [illegible] بینہ کہ دیوانہ رسید

گر در رہ عشق می نمائی تگ و تاز
باشی بہ خیال خویش در راز نیاز
معشوق پرست خود پرستی نکند
کو عشق حقیقی و کجا عشق مجاز

مذہبی رباعیات بوعلی قلندر نے چند مذہبی رباعیاں بھی لکھی ہیں جو حضرت علی اور اہلِ بیت کی شان میں ہیں۔

بنوشتہ چو بوعلی بہ طغرائے منست — از حیدریان بلند تر جائے منست
مولائے منم آں را بہ ولاد بہ وفا — آں حیدر کرار کہ مولائے منست

اولادِ علی خلاصۂ ابرارند — چوں والدِ خویش محرمِ اسرارند
تحلیلِ مواد فاسد کفر کنند — در منفعت مزاج دیں جدوارند

مؤلف "رباعیات قلندر" نے لکھا ہے کہ بوعلی قلندر کو امیرالمومنین سے براہ راست فیض معنوی حاصل ہوا ہے اس لئے ان کو حضرت علیؓ سے بے حد عقیدت تھی۔

سرمد

سرمد کو اگر ہندوستان کے فارسی رباعی گو شعرا کا "سرآمد" کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ اور یوں تو ایران کے فارسی رباعی گو شعرا میں بھی ان کا رتبہ کسی سے پست نہیں ہے۔ بلکہ وہ ان کے ہم پلہ نظر آتے ہیں۔ مرأۃ الخیال اور والہ داغستانی کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ سرمد کاشان سے ہندوستان بغرض تجارت آئے تھے لیکن یہاں لعل والماس فروخت کرنے کے بجائے دل وجگر فروخت کرنے لگے۔ یعنی وہ سندھ کے شہر ٹھٹھہ کے ابھے چند نامی ہندو لڑکے پر عاشق ہو گئے اور کچھ ایسا جنون سوار ہوا کہ عریاں رہنے لگے۔ اکثر اُن کی زبان پر یہ شعر بھی رہا کرتا تھا ؂

نمی دانم کہ سرمد اندریں دیر — خدائے من ابھے چند است یا غیر

سرمد کو دارا شکوہ سے خاص انسیت تھی۔ دارا شکوہ بھی کچھ صوفیانہ خیالات کا شاہزادہ تھا۔ عالمگیر کو سرمد اور دارا شکوہ کے تعلقات کے پس پردہ کوئی سازش نظر آئی اور اس نے سرمد کو ان کی برہنگی۔ معراج جسمانی سے انکار اور کلمۂ طیب پڑھنے سے انحراف کی بنا پر پھانسی کی سزا دے دی۔

سرمد ایک تعلیم یافتہ اور صوفی منش انسان تھے وہ عبرانی، عربی، فارسی اور سنسکرت میں کافی دستگاہ رکھتے تھے۔ اُن کا فلسفۂ عشق عوام کی سطح سے بلند تھا یہی نہیں بلکہ اُس عہد کے قاضی اور علماء بھی اس کے سمجھنے سے قاصر تھے۔

سرمد کی رباعیات کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے بلکہ اس کا ترجمہ اردو رباعیوں میں بھی کیا جا چکا ہے[1]۔ ان رباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ سرمد نے مندرجہ ذیل موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔

عشقیہ رُباعیات دراصل سرمد کی رگوں میں عشق الٰہی پیوست ہو چکا تھا اسی لیے ان کی رباعیات میں تصنع کا شائبہ بھی نہیں پایا جاتا ہے۔ ان کی رباعیاں ان کے دل کی آواز ہیں۔ ان کو اگر دنیا میں کوئی خواہش تھی تو وہ وصال یار کی خواہش تھی۔ وہ دولت، دنیا یا کسی سیمبر کی خواہش نہیں رکھتے تھے وہ محبوب کے عشق میں اسقدر غرق تھے کہ ان کو اپنی عریانی کا بھی احساس نہ تھا۔ بالآخر اسی عشق کی بازی میں وہ اپنی بیش بہا جان بھی ہار گئے۔ ان کی چند عشقیہ رباعیاں ملاحظہ فرمائیے۔

ہر کس ز خدا دولت و دیں می طلبد — یا سیمبرے ماہ جبیں، می طلبد
بیچارہ دلم نہ آں نہ ایں می طلبد — خواہانِ وصال است ہمیں می طلبد

دل بازگرفتارِ نگارے شدہ است — از فکر و غم، لالہ عذارے شدہ است
من پیر و دلم ذوق جوانی دارد — ہنگام خزاں، جوش بہارے شدہ است

آں کس کہ ترا تاج جہانبانی داد — مارا ہمہ اسباب پریشانی داد
پوشاند لباس، ہر کرا عیبے دارد — بے عیباں را لباس عریانی داد

سرمد گلہ اختصار می باید کرد — یک کار ازیں دو کار می باید کرد

---

[1] جواہر منظوم ترجمہ اردو رباعیات سرمد مطبوعہ اردو مجلس گنج بور۔ اردو بازار دہلی

یا تن بہ رضائے دوست می باید داد یا قطع نظر ز یار می باید کرد

صوفیانہ رباعیات

سرمد صوفی کے علاوہ ایک منطقی کی نظر بھی رکھتے تھے انھوں نے فلسفۂ موت پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ موت سے ڈرتے نہیں ہیں بلکہ اس کو لبیک کہتے ہیں۔ کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ راہ فنا میں آرام ہے

اے دل غمت از دار بقا می ترسی اندیشہ مکن کہ از کجا می ترسی
در راہ فنا نیست تعب، آرام است آں خانہ از اینجاست چرا می ترسی

سرمد نے دنیا کی بے ثباتی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ وہ دُنیا کو آب و آئینہ سمجھتے ہیں۔ کیونکہ انھوں نے اپنی آنکھوں سے دُنیا کی بنتی بگڑتی تصویریں دیکھیں۔ اگرچہ سرمد کی بے ثباتی دُنیا کی رباعیات خیام کی رباعیات کے انداز بیان سے جدا ہیں تاہم ان میں بھی اثر اور سوز جگر پایا جاتا ہے۔ دو رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

ایں ہستیٔ موہوم حباب است ببیں ایں بحر پر آشوب سراب است ببیں
از دیدۂ باطن، بہ نظر جلوہ گر است عالم ہمہ آئینہ و آب است ببیں
ہر کس بہ ہوس، باغ جہاں دید گذشت خار و گل تر مردہ، ہم چیدہ گذشت
ایں صورت ہستی کہ تماش معنی است افسوس بر آنکس کہ نہ فہمید و گذشت

سرمد نے فلسفۂ جبر و اختیار کے مسائل کو بھی حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ دیگر شعراء کی طرح وہ بھی جبر کے قائل ہیں۔ ایک رباعی یہاں پیش کی جاتی ہے۔

ہر نیک و بدے کہ ہست در دست خدا است ایں منع پیدا و نہاں، در ہمہ جا ست
باور نہ کنی اگر در اینجا بنگر ایں ضعف من و قوت شیطاں زکجاست

رندانہ رباعیات

سرمد نے ایک رباعی میں خود کو عمر خیام کا مرید تسلیم کیا ہے۔

با فکر و خیال کس نہ باشد کارم طور غزل طرز حافظ دارم
اما بہ رباعی ام مرید خیام نہ جرعہ کش بادۂ او بسیارم

سرمد رباعی میں خیام کے مرید معلوم ہوتے ہیں مگر اس کی طرح وہ بلا نوش نہیں ہیں۔ سرمد کی چند خمریہ رباعیاں [illegible]

از ساقی کوثر مئے گلفام طلب [illegible]
تا چند گرفتار بدنیا باشی [illegible]

اسرار شراب و جام یکس روشن نیست [illegible]
زاہد بخدا کہ از خدا بے خبری [illegible]

اخلاقی رباعیات سرمد نے بنی نوع انسان کے لئے ایک [illegible] مرتب کیا ہے [illegible] انکسار اختیار کرنے حرص و ہوس سے باز رہنے اور اصرار و قناعت [illegible] اور مکر و ریا سے پرہیز کرنے کی تلقین کی ہے۔

ہر چند عزیز دوست گاہ است اینجا [illegible]
در ساز شکستگی حضور دگر است [illegible]

سرمد تو ز ہیچ خلق یاری مطلب [illegible]
عزت ز قناعت است خواری ز طمع با عزت خویش باش خواری مطلب

ایں خرقۂ پشمینہ کہ زنار درو است [illegible] بسیار درو است
بردوش مکش دست بکش تا نکشی [illegible] درو است

مذہبی رباعیات سرمد نے ایک رباعی میں رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے دیدار ہو جانے پر اظہار مسرت کیا ہے۔ یہ رباعی اسلامی عقیدے پر دلالت کرتی ہے۔

دیدار بمن نمود از فضل و کرم شاہے کہ بود خسرو اعراب و عجم
خواہی بہ شب قدر شدہ قدر فزود دنیا نہ بود بقدر خود در نظرم

سرمد نے خدا کے حضور میں توبہ و استغفار بھی کی ہے اور اپنی مغفرت کی دعا بھی مانگی ہے۔

یارب ز کرم مرا ز گرداب بر آر   از بحر گناہ کشتیم گیر کنار
جرم من و احسان تو بیرون حد و حساب   ایں طرفہ حساب است کہ ناید بشمار

سماجی رباعیات

سرمد کی بعض رباعیات دہلی کے اس ماحول کو ہمارے سامنے پیش کرتی ہیں جو عہد عالمگیری میں کچھ خونچکاں تھا۔ عالمگیر کے عہد میں مغلیہ شاہزادوں میں خانہ جنگی ہوئی۔ دارا شکوہ کا سر کاٹا گیا۔ مراد کی آنکھیں نکالی گئیں، شاہجہاں بادشاہ قید کیا گیا۔ انھیں حالات کو مندرجہ ذیل رباعی ظاہر کرتی ہے۔

یاران زمانہ یک دگر دل تنگ اند   پیوستہ بخود ہمہ مختلف آہنگ اند
یاران ز وفا و مہر برداشتہ اند   دائم بمقام آشتی در جنگ اند

سرمد کی رباعیات سے ہم ان کے مقام کو سمجھ سکتے ہیں۔ ان کا مرتبہ بحیثیت شاعر اس وجہ سے اور بھی بلند ہے کہ ان کے سر پر تاج شہادت جگمگا رہا ہے۔ انھوں نے اپنے خون سے ایسا گلستان شاعری کھلایا ہے جو خزاں کے دست تطاول سے بے نیاز ہے۔

غالب

دراصل غالب کی شہرت کا قصر "مجموعۂ اردو" ہی کے ستونوں پر قائم ہے جس کو وہ خود "بے رنگ" کہا کرتے تھے۔ ہندوستان میں اردو زبان کی مقبولیت نے ان کے اردو کلام کو زندہ جاوید بنا دیا اور جوں جوں زمانہ آگے بڑھتا جا رہا ہے لوگ ان کے اردو کلام کے حافظ ہوتے جا رہے ہیں۔ مگر ان کا فارسی کلام لوگوں کے سینوں سے محو ہوتا

"جارہا ہے۔ دراصل فارسی کی غیر مقبولیت نے ان کے فارسی اشعار کو "نقش و نگار طاقِ نسیاں" بنا ڈالا۔ ورنہ اگر بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو ان کے فارسی کلام میں نقش ہائے رنگارنگ ملیں گے۔

غالب فارسی قصائد اور غزلیات میں تو ایرانی شعرا میں ایک ممتاز درجہ رکھتے ہیں مگر ساتھ ہی انکی فارسی رباعیات بھی ان تمام خصوصیات کی حامل ہیں۔ جنکی موجودگی عمدہ رباعیات کے لیے ضروری ہے۔ مولانا حالی نے ان کی فارسی رباعیات کے بارے میں "یادگارِ غالب" میں مندرجہ ذیل عبارت سپردِ قلم کی ہے۔

"مرزا کی رباعیات تعداد میں قریب (۱۲۵) کے ہیں جن میں اکثر شوخی و بے باکی بادہ خوری، فخر و مباہات، اور شکایت روزگار فانی کے مضامین پر مشتمل ہیں بہ حیثیت میں بظاہر عمر خیام کا تتبع معلوم ہوتا ہے۔ مرزا کی رباعیات میں بہ نسبت عام غزلیات کے زیادہ صفائی، شگفتگی اور گرمی پائی جاتی ہے"[1]

غالب کی رباعیات میں مختلف موضوعات پائے جاتے ہیں۔ انھوں نے زیادہ تر عارفانہ، عاشقانہ، اخلاقی، فخریہ، اور ذاتی رباعیاں کہی ہیں۔ ان رباعیات کو ذیل کی سطور میں پیش کیا جاتا ہے

خمریہ رُباعیات | غالب کی رباعیاں تعداد میں کم ہیں۔ مگر شوخی، رنگینی اور ندرت میں عمر خیام سے کم نہیں ہیں۔ غالب کی مختلف خمریہ رباعیاں یہ ظاہر کرتی ہیں کہ ان کو شراب کتنی عزیز ہے۔ یہاں تک کہ وہ مرنے کے بعد بھی میراث میں پسماندگان کو اپنے جام و سبو نہیں دینا چاہتے ہیں۔ چند خمریہ رباعیاں ملاحظہ فرمائیے۔

اے آنکہ تراسعیٔ بہ درمانِ من است   منعم مکن از بادہ کہ نقصانِ من است

---

[1] "یادگارِ غالب" از مولانا حالی صفحہ ۱۱

حیف است کہ بعد من بمیراث رود — آں یک دو سہ خم کہ در شبستان من است

غالب بہ سخن گرچہ گستہ مہر نیست — ز نشۂ ہوش ہیچ اندر سر نیست
مے خواہی و مفت و نغز و نکہ بسیار — آں بادہ فروش ساقی کوثر نیست

غم نیست کہ در خم خمارم ساقی — تاب تب تشنگی ندارم ساقی
بکشائے سر شک در موسم سرہ — سائل بجز قدح ندارم ساقی

غالب کے رندانہ مزاج کی جھلک ان کی رباعیات میں بھی ملتی ہے جو شوخی اور طنز کے طور پر کہی گئی ہیں جس طرح خیام نے نشۂ بادہ میں چور ہوکر "سخت مستی رہا" کہا تھا۔ اسی طرح غالب نے مدہوش ہوکر "بے مایہ چو مائی" کہا ہے۔ غالب کی اس قسم کی چند منتخب رباعیاں درج ذیل کی جاتی ہیں۔

یارب تو کجائی کہ بما زر ندہی — بے درد خدائی کہ بما زر ندہی
نے سفلہ نوازی و نہ بے رحمی — بے مایہ چو مائی کہ بما زر ندہی

از عالم بے زری کہ تلخ است حیات — طاعت نہ تواں کرد بہ امید نجات
اے کاش ز حق اشارت صوم و صلوٰۃ — بودے بوجود مال چوں حج و زکوٰۃ

عارفانہ رباعیات حالی نے غالب کے بارے میں لکھا ہے کہ مرزا حقائق و معرفت کی کتابیں اکثر مطالعہ کرتے تھے اور ان کو خوب سمجھتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب تصوف، معرفت، توحید اور عشق الٰہی کے مسائل پر کافی دسترس رکھتے تھے۔ اور انھوں نے ان مسائل کو اپنی فارسی رباعیات میں بھی بیان کیا ہے۔ چند رباعیاں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

منصور نقش ز نکتہ چیناں چہ بود — دور است خطر ز ہم نشیناں چہ بود
چوں عاقبت یگانہ بیناں وارست — دریاب کہ انجام دو بیناں چہ بود

راہیست جہد تا حضور اللہ — خواہی تو دراز گیر خواہی کوتاہ

این کوثر و طوبیٰ که نشانها دارد — سرچشمه و سایه ایست در ساحت راه
ای دوست به سوی این فرومانده بیا — از کوچه غیر راه گردنده بیا
گفتی که مرا بخوان که من مرگ توام — برگفته خویش باش ناخوانده بیا

اخلاقی رُباعیات غالب نے بھی رباعیات میں پند و نصیحت کو بھی جگہ دی ہے ان کی اس قسم کی رباعیوں میں بھی شوخی کا پہلو نمایاں ہے۔ ان رباعیات کے ذریعہ انھوں نے انسانی کردار کو بلند کرنے کی کوشش کی ہے۔ دو رباعیاں یہاں پیش کی جاتی ہیں

باید که دست ز غصه بر هم نشود — [illegible]
این هم ز ذراست خواجه این سیم و زر است — [illegible] که هر چند [illegible] کم نشود

آن را که بود دوستی در [illegible] — هم محرم خاص [illegible]
[illegible] نبود کشاکش [illegible] — [illegible]

مذہبی رُباعیات غالب [illegible]
[illegible] کبھی بھی [illegible] نہیں ہوتے ہیں۔ [illegible]

[illegible] امید [illegible] — [illegible]
[illegible] لطف و کرمے نیست [illegible] — [illegible] ست و بس است

ایک رباعی میں غالب نے اپنے مذہب کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ تفضیلی تھے اور حضرت علی کو خدا کے بعد سب سے افضل سمجھتے تھے۔

شرط است که بهر ضبط و آداب [illegible] — خسرو [illegible]
[illegible] چه گوئی [illegible] علی [illegible] — [illegible] نشیں [illegible]

ذاتی رباعیات مرزا نے بھی بعض رباعیوں میں اپنی خاندانی بزرگی پر فخر

کہا ہے اور کہیں کہیں اپنی اہلیت و علمیت پر بھی نازاں ہوئے ہیں۔

غالب بہ گہر ز دودۂ زادشمم　　زاں رو بہ صفائے دم تیغست دمم
چوں رفت سپہگری زدم چنگ بشعر　　شد تیر شکستہ، نیاگان قلمم

شاہا ہر چند رایہ جو آمدہ ام　　دانی کہ چہ مایہ نغزگو آمدہ ام
بنگر کہ بہ بسا در ابر و آمدہ ام　　آنم کہ محیط را بجو آمدہ ام

مرزا ہمیشہ زمانے کے شاکی رہے۔ کیونکہ وہ فارغ البالی کی زندگی بسر نہ کر سکتے تھے۔ اس کے علاوہ زمانہ نے ان کی قدر بھی نہ کی۔ اس مایوسی کے عالم میں نہ انکو ستائش کی تمنا رہی اور نہ صلے کی پروا رہی۔ انھوں نے یہ بھی دیکھا کہ دنیا جاہلوں سے بھری ہوئی ہے مگر انہیں کی قدر ہوتی ہے۔ ان خیالات کی گونج بھی انکی رباعیات میں ملتی ہے۔

ہر چند زمانہ جمع جہال است　　در جہل بہ حال شان بہ یک منوال است
کودن ہمہ لیک از یکے تا دگرے　　فرق خرِ عیسیٰ و خرِ دجال است

اے تیرہ زمین کہ بودۂ بستر من　　ہر خاک کہ بالشت ہمہ بر سر من
زر بہر کسان و بہر من دانہ و دام　　اے مادر دیگراں و مادر اندر من

مرزا کی ذاتی رباعیوں کا ایک وہ بھی پہلو اہم ہے جس سے ان کے اعزہ حضرات کے تعلقات ظاہر ہوتے ہیں مثلاً مومن کی وفات پر انھوں نے ایک رباعی کہی ہے۔

شرط است کہ روئے دل خراشم ہمہ عمر　　خونابہ بہ رخ ز دیدہ پاشم ہمہ عمر
کافر باشم اگر بہ مرگ مومن　　چوں کعبہ سیہ پوش نہ باشم ہمہ عمر

غالب کی رباعیاں اگرچہ مقدار میں کم ہیں مگر جو کچھ بھی ہیں وہ جدت طرازی، نزاکت آفرینی اور بلند خیالی کی رو سے فارسی ادب میں ایک بلند مرتبہ رکھتی ہیں۔

خواجہ عزیز لکھنوی

خواجہ عزیز لکھنوی کو نئی نسل بحیثیت شاعر بہت کم جانتی ہے۔ لیکن وہ فارسی کے ایک مستند اور باکمال اُستاد تھے اور مولانا شبلی مرحوم کے ہم عصر اور ہم نوالہ بھی تھے۔ ان کے کلیات فارسی کو اُن کے صاحبزادے خواجہ وصی الدین ڈپٹی کلکٹر نے جون ۱۹۳۲ء میں نامی پریس سے شائع کرایا تھا۔ اس کلیات میں قصائد مثنویاں، غزلیات اور رباعیات وغیرہ شامل ہیں۔ کل رباعیات کی تعداد بیس ہے۔ مگر بدقسمتی سے رباعی نمبر ۱۹ اور ۲۰ رباعی کی بحر میں نہیں ہے اس وجہ سے کل رباعیاں اٹھارہ ہی ہیں۔

خواجہ عزیز لکھنوی کی عظمت کو اُن کے عہد کے ادیبوں نے تسلیم کیا ہے چنانچہ علامہ اقبال نے ۹ جون ۱۹۳۱ء کے ایک خط میں اپنے خیالات کا اظہار اُس شاعر کے بارے میں کیا ہے، وہ لکھتے ہیں

> "خواجہ عزیز مرحوم فارسی ادبیات کے اُس دور سے تعلق رکھتے ہیں جس کی ابتدا اکبر کے عہد سے ہوئی۔ افسوس کہ وہ دور ہندوستان میں ان کی ذات پر ختم ہوا۔ ایرانی تخیل نظم کی شاہراہوں کو چھوڑ کر اب زیادہ تر نثر میں اپنے کمالات دکھا رہا ہے۔ شعرائے متاخرین میں قاآنی کا آوازہ بہت بلند ہوا اور اب تک بلند ہے۔ لیکن خواجہ عزیز کے قصائد اور مخمسات جو انھوں نے قاآنی کی زمینوں میں لکھے ہیں، وہ فارسی زبان کی موسیقیت اور خواجہ مرحوم کی اس زبان پر قدرت کا بیّن ثبوت ہیں۔"

علامہ اقبال کے علاوہ کلیات عزیز لکھنوی پر مولوی محمد حبیب الرحمٰن خاں صاحب

شروانی نواب صدر یار جنگ نے ایک بسیط مقدمہ لکھا ہے جس میں ان کے علمی مہارت کو سراہا ہے اور ان کو ایک بلند پایہ فارسی کا شاعر تسلیم کیا ہے۔

ظاہر ہے کہ جو فارسی کا اتنا بڑا صاحبِ فن ہوگا اسکی فارسی رباعیات بھی بلند پایہ ہوں گی۔ اس لحاظ سے خواجہ عزیز لکھنوی کو فارسی رباعی گو شعرا میں شامل کیا گیا ہے۔ یہاں ان کی رباعیات موضوعات کے اعتبار سے پیش کی جا رہی ہیں۔

مذہبی رباعیات خواجہ مرحوم ایک بزرگ اور خدا رسیدہ انسان تھے اس لیے ان کے دل میں مذہبی جذبہ موجزن تھا۔ انھوں نے اپنی رباعیات میں اس جذبہ کا اظہار کیا ہے۔ ذیل کی رباعیات سے اس جذبہ کا پتہ چلتا ہے۔

حق جملہ فضائل بہ محمد بخشید — افزودش پایہ چون بہ معراج رسید
لیکن بہ دار تفاوت ہر دو امام — شد یعنی قرب قاب قوسین پدید

شاہے کہ بہ عرش ماہ حبیب است — ماہے عجبے کہ شمع راہ طلب است
ہر اختر تابناک و ہر ذرۂ خاک — مرآۃ جمال و جاہ ماہ عرب است

اخلاقی رباعیات خواجہ عزیز کی اخلاقی رباعیات بھی بہت پُر اثر ہیں یہاں اس قدر گنجائش نہیں ہے کہ ان ساری رباعیات سے تفصیلی بحث کی جائے بہرحال یہ بتا دیں کہ انھوں نے اپنے نفس امارہ کو زیر کیا ہے نیز زندگی میں شراب اور افیون کھانے کی عادت پر طنز کیا ہے۔

مستند بودہ ز شہرہ جستجو در افواہ — من گردہ بہ جہد زیر نفس گمراہ
فرق است بہیچ قدر میان من و او — کاو دیو سپید گشت و من دیو سیاہ

برخیز ز بادہ و گشت چشمے می ریز — گر خوردہ بہم نشد بکف آر و مریز
چون بادہ نماند او بافیون خو کن — خاتون چو نگاہ نیست شو جفت کنیز

عشقیہ رباعیات خواجہ عزیز نے عشقیہ رباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان میں بلا کا نشہ اور کیف ملتا ہے۔ ساتھ ہی زبان بھی بہت دلکش اور شگفتہ پائی جاتی ہے۔ ان کی ایک عشقیہ رباعی نمونۃً درج ہے۔

گریاں بردش ہمیشہ چشم مشتاق در سینہ جگر خول شدہ از زخم فراق
ہر چند کہ گشتہ ایم یکسر آفاق با او نشدیم جفت در عت شد طاق

ذاتی رباعیات خواجہ عزیز نے کچھ ذاتی رباعیاں بھی کہی ہیں۔ یہاں دو رباعیاں درج کی جاتی ہیں۔ ایک رباعی میں مولانا شبلی کے پاؤں کے سانحہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ دوسری رباعی مولوی سراج الحسن کے بارے میں لکھی ہے۔ اور ان سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے۔

اے پایہ تو بلند تر از افلاک پایت کہ بُریدہ شد چہ ہستی غمناک
زیر قدمت بلندی و پستی ہست پائے بہ فلک داری و پائے بر خاک

سلطان بس تاج خواہد دیگر ہیچ از ملک خراج خواہد دیگر ہیچ
بس گل در روئے خوب محبوب عزیز پروانہ سراج خواہد دیگر ہیچ

خواجہ عزیز لکھنوی کی رباعیات میں خیالات کی بلندی، زبان کی پاکیزگی اور جذبات کا خلوص ملتا ہے۔ زمانے نے عزیز کے فارسی کلام کے ساتھ بے انصافی کی ہے۔ ان کے کلام کو جس قدر شہرت اور مقبولیت حاصل ہونا چاہیئے وہ حاصل نہ ہو سکی۔ تاہم ان کا فارسی کا کلام ابدی ہے۔ اس کو گرم و سرد زمانہ نہیں مٹا سکتا ہے مجھے یقین ہے کہ ان کی رباعیات بھی ہمیشہ تابندہ و درخشاں رہیں گی۔

شیخ غلام قادر گرامی

مولانا گرامی کا پورا نام شیخ غلام قادر گرامی ہے۔ آپ پنجاب کے مشہور و

معروف شاعر تھے۔ مگر عمر کا بیشتر حصہ حیدرآباد میں گذرا۔ کیونکہ آپ اعلیٰ حضرت نظام دکن کے شاعرِ خاص تھے۔

گرامی فارسی کے ایک مستند شاعر گذرے ہیں۔ ان کی رباعیات سے مولانا موصوف کی قادر الکلامی۔ کہنہ مشقی اور پختہ گوئی ظاہر ہوتی ہے۔ ان کو الفاظ پر حیرت انگیز قابو حاصل ہے۔ خصوصاً چوتھا مصرعہ تیر کی طرح قلم سے نکلتا ہے اور دل میں چبھ جاتا ہے۔ ان کی رباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ جن کا ذکر ذیل کی سطور میں کیا جاتا ہے۔

عارفانہ رباعیات گرامی کے مجموعہ میں عارفانہ رباعیاں کافی ملتی ہیں ان میں تصوف و معرفت کے مختلف مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے یہ رباعیاں اپنی سلاست روانی اور دلکش انداز کی وجہ سے جاذب نظر ہیں۔ دو رباعیاں بطور نمونہ ملاحظہ ہوں۔

دانستن ذاتِ او نہ حدِ بشر است — زادراک رہِ ذات خود بے خبر است
از عین دانچہ گفتہ ای دانی — آن عین کہ عین می شناسی اثر است

ما راہ نوردستام راہ توحید — جز مسلم کیست خود گواہ توحید
توحید بود جلوہ طراز دل ما — مائیم در آغوش نگاہ توحید

فلسفیانہ رباعیات گرامی نے اپنی رباعیات میں کچھ فلسفیانہ مضامین بھی نظم کئے ہیں ان مضامین میں فلسفہ کی ساری گہرائیاں اور موشگافیاں موجود ہیں۔ انھوں نے فلسفۂ جبر و اختیار پر بھی روشنی ڈالی ہے اور وہ جبر کے قائل بھی نظر آتے ہیں۔

دادند مرا برات عمرا من چہ کنم — در دست دگر بود قلم من چہ کنم
دی آوردند حرکتم بوجود — بردند امروز در عدم من چہ کنم

اس کے علاوہ گرامی صاحب نے دُنیا کے فانی ہونے کے ثبوت میں بھی کچھ رباعیاں کہی ہیں۔ یہاں ایک رباعی بطور نمونہ درج کی جاتی ہے۔

آں رمز شناس بود و نابود نماند — آں چاشنی چراغ نمک سود نماند
بگسل ز دلا و یزی ایں کہنہ رباط — برخیز، ایاز رفت، محمود نماند

اخلاقی رباعیات

گرامی نے اپنی اخلاقی رباعیات کے ذریعہ انسانیت کو پستی سے نکالنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ انکی رباعیاں ریاکاری پر ضرب لگاتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ زہاد کی ریاکاری کی دھجیاں انھوں نے جس انداز سے اُڑائی ہیں اس کی مثال فارسی رباعیات میں کم ملے گی۔

اس کے علاوہ انھوں نے حرص و ہوس کی مذمت کی اور ہم کو آلودگی دُنیا سے بچنے کی ترغیب دی۔ چند رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

ما واعظ شہریم چہ بالغ نظریم — از بختہ مرگ و زندگی باخبریم
منبر فریاد کرد و خلوت بگریست — بر منبر دیگر و بخلوت دگریم
نظارہ کناں چمن چمن می گردیم — در گردش حکم ماومن می گردیم
مانیم بسان آسیا بندہ آز — برخود بر گرد خویشتن می گردیم

مذہبی رباعیات

گرامی کے مجموعہ میں کچھ مذہبی رباعیاں بھی موجود ہیں، یہ رباعیاں زیادہ تر حضرت رسول اکرم کی شان میں کہی گئی ہیں ان رباعیات سے ان کا خلوص اور ان کی دلی عقیدت مترشح ہوتی ہے۔

آں ختم رسل، شاہ عرب، ماہ عجم — آں موج نخست است ز دریائے قدم
در تابش آفتاب محشر چہ غم است — دست من و دامن رسول اکرم
ز اسرار خفی شرح دہم بوالعجبی است — ز انوار جلی سخن کنم بے ادبی است
گفتند بلے، خلیل و داؤد و کلیم — شاہنشہ انبیاء رسول عربی است

ذاتی رُباعیات گرامی نے اپنی رباعیات میں اپنے ہم عصر اکابرین شہر و دیار کی بہت کافی تعریف کی ہے۔ اس کے علاوہ کچھ مشہور و معروف ادیبوں کی وفات پر آنسو بھی بہائے ہیں۔ ان رباعیات میں شررؔ، حالیؔ، شبلیؔ، امیر مینائی اور داغؔ وغیرہ کی موت پر اشکباری کی گئی ہے۔

اس کے علاوہ حکیم اجمل خاں، علامہ اقبال اور ان کے صاحبزادے جاوید اقبال، حضور نظام، اور سر مہاراجہ کشن پرشاد کی تعریف و ستائش میں بھی رباعیات موجود ہیں۔ دو رباعیاں یہاں بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں۔

بر مرگ شررؔ زادہ دم خون جگر دریا دریا ز چشمۂ دیدۂ تر
در ماتم حضرت شررؔ گریہ کنید اے نالۂ شب گیر و اے آہ سحر

شاہنشہ باخبر نظام است امروز دستور ہمیں علی امام است امروز
عثمان و علی ہم شہنشاہ و وزیر پیدا است کہ یک جہاں غلام است امروز

حقیقت یہ ہے کہ گرامی کی رُباعیاں فارسی ادب میں بہت وقعت رکھتی ہیں۔ گرامی کی رُباعیات کے مطالعہ سے یہ پتہ نہیں چلتا ہے کہ یہ کسی غیر ایرانی کے قلم سے نکلی ہیں۔ یہی گرامی کا کمال ہے۔ ان کو فارسی زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔

پچھلے صفحات پر جن فارسی شعراء کا ذکر کیا گیا ہے ان کا رباعی گوئی کے میدان میں کسی نہ کسی حیثیت سے ایک خاص مقام ہے۔ مگر ان شعراء کے علاوہ دیگر شعراء نے بھی رباعیاں کہی ہیں۔ جن سے بحث کرنا مقالہ کی طوالت کو بڑھانا ہوگا۔ مگر کچھ شعراء کی ایک ایک رباعی پیش کر دینا یہاں شاید بے موقع نہ ہو۔ اس سے یہ بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ایران میں رباعی کی صنف کس قدر مقبول رہی ہے کہ ہر بڑے اور چھوٹے شاعر نے رباعی کہنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں اُردو شعراء کی فارسی رباعیاں درج نہیں کی گئی ہیں، بلکہ آیندہ ابواب میں ان کی اُردو کی رُباعیاں

پیش کی گئی ہیں۔

بایزید بسطامی

کو سوختۂ کہ سازمش ہمدم خویش　　یا دل شدۂ کہ باشمش محرم خویش
پس ہر دو بہ کنج خلوتے بنشستم　　من ماتم خویش دارم او ماتم خویش

بابا افضل کوہی

اے ذات تو سر دفتر اسرار وجود　　نقش و قسمت بر در دو لوح ار وجود
در پردۂ کبریا نہاں گشتہ ز خلق　　بنشستہ عیاں بر سر بازار وجود

عبداللہ انصاری

شرط است کہ چوں مردرہ دُرو شوی　　خاکی تر و ناچیز تر از گرد شوی
ہرگز ز مراد کم شود مرد شود　　بفگن الف مراد تا مرد شوی

فرخی

ہر کس کہ رخ دید تو حیراں ماند　　وز لعل لب تو لب بدنداں ماند
آں کس کہ سر زلف پریشاں تو دید　　کافر باشم اگر مسلماں ماند

بو علی سینا

کفر چو منی گزاف و آساں نبود　　محکم تر از ایمان من ایماں نبود
در دہر چو من یکے و آں ہم کافر　　پس در ہمہ دہر یک مسلماں نبود

حکیم سنائی

در صورت ہر است چرائی مدہوش　　در حسرت ہر نیست چرائی بخروش
ایں ہر دو یکے کن و بخواہم چوں نوش　　پس لب بر کلوخ مال و بنشیں خاموش

سلمان ساوجی

اے ابرِ بہار خار پروردۂ تست   اے خار درونِ غنچہ خوکردۂ تست
اے غنچۂ عروسِ باغ در پردۂ تست   اے بادِ صبا زیں ہمہ آوردۂ تست

مغربی

من مست و خراب و مے پرست آمدہ ام   مدہوش ز بادۂ الست آمدہ ام
ہاں ظن نہ بری کہ باز گردم ہشیار   ہم مست روم ازاں کہ مست آمدہ ام

نعمت اللہ کرمانی

سازندہ اگرچہ ساز نیکو سازد   اما بے ساز ساز چوں بنوازد
من آئینہ ام کہ می نمایم او را   او خالق من کہ او مرا می سازد

عرفی

عرفی گلہ سر مکن کہ جائے گلہ نیست   توفیق رفیق ہر تنک حوصلہ نیست
ہر چاہ کہ ہست یوسفے در وے ہست   صاحب نظرے لیک بہ ہر قافلہ نیست

نظیری

تو ہیچ ہدی کہ جسم و جانت دادند   بر کسب و عمل تاب و توانت دادند
از دادہ و نادادہ شکایت چہ کنی   کاں چیز کہ ہست رائگانت دادند

بابافغانی شیرازی

یارب ببلے کہ آب حسرت نخورم   وز جام ہوا شراب غفلت نخورم
از نعمت معرفت غنی سازمرا   تا نان خیال بہ زہر منت نخورم

قاآنی

دانی زجہاں چہ طرف بہ بستم ہیچ   وز حاصل ایام چہ در دستم ہیچ

شمع طرم ولے چو بہ نشستم ہیچ آں جام جم ولے جو شکستم ہیچ

رباعی صرف شعرا ہی میں مقبول نہیں رہی ہے بلکہ کچھ بادشاہوں نے بھی رباعی گوئی کی طرف توجہ کی ہے۔ ان بادشاہوں کی رباعیاں "خیابان عرفان" میں سید محمد حسن بلگرامی نے اور "ارمغان پاک" میں شیخ محمد اکرم نے درج کی ہیں۔ چند بادشاہوں کی رباعیاں عبدالمجید سالک کی کتاب "مسلم ثقافت ہندوستان میں" ملتی ہیں۔ اکبر کی رباعی اسی کتاب سے ماخوذ ہے۔ یہاں مختلف بادشاہوں کی رباعیاں پیش کی جارہی ہیں۔

قابوس وشمگیر

چوں پیر شدی کار جواں نتواں کرد پیری نہ کافری نہاں نتواں کرد
در ظلمت شب ہر آنچہ کردی کردی در روشنئ روز ہماں نتواں کرد

میر کیکاوس بن قابوس

گر مرگ بر آمد ز بد خواہ تو دود از مردن او شاد چرا گشتی زود
چوں مرگ مرا نیز نخواہد فرسود از مرگ کسے شاد چرا باید بود

سلطان سنجر سلجوقی

ما جاں بجہاں دار سپردیم و شدیم زحمت ز میاں خلق بردیم و شدیم
روزی دو سہ گر بما سپردند جہاں ما نیز بدیگراں سپردیم و شدیم

سلطان علاء الدین سلجوقی

معشوقہ زہرہ رخ ہمی داشت امید کاں خوبی و ایں عشق بماند جاوید
از گردش چرخ و سیر ماہ گردد دل از روئے سیاہ کرد و من موئے سفید

بابر

درویشاں را گرچہ نہ از خویشانیم لیک از دل و جاں معتقد ایشانیم

دور است گوئے شاہی از درویشی شاہیم ولے بندۂ درویشانیم

ہمایوں

ایزد کہ فلک بہ قبضۂ قدرت اوست دادست ترا دو چیز کاں ہر دو نکوست
ہم سیرت آنکہ دوست داری کس را ہم صورت آنکہ کس ترا دارد دوست

اکبر

می ناز کہ دل خوں شدہ از دوری او من یار غمم زدست مہجوری او
در آئینہ چرخ نہ قوس قزح است عکس است نمایاں شدہ از چوری او

طہماسپ

یک چند پئے زمرد سودہ شدیم یک چند بیاقوت تر آلودہ شدیم
آسودگیٔ بود بہر رنگ کہ بود شستیم بآب توبہ آسودہ شدیم

جہانگیر

ہر کس بہ ضمیر خود صفا خواہد داد آئینہ خویش را جلا خواہد داد
ہر جا کہ شکستہ بود وستش بگیر بشنو کہ ہمیں کاسہ صدا خواہد داد

داراشکوہ

کافر گفتی تو از پئے آزارم ایں حرف ترا راست ہمی پندارم
پستی و بلندی ہمہ شد ہموارم من مذہب ہفتاد و دو ملت دارم

اس باب میں باباطاہر عریاں ہمدانی کی رباعیات کو شامل نہیں کیا گیا ہے۔ کیونکہ اس کی رباعیات بحر ہزج کے اخرب و اخرم کے اوزان میں نہیں ہیں بلکہ بحر ہزج مسدس محذوف میں ہیں جس کے ارکان مفاعیلن مفاعیلن فعولن ہیں۔ اس لیے ان کو اصلی رباعیات نہیں کہا جاسکتا ہے۔ اگرچہ کچھ فارسی مصنفین نے ان کو رباعیات تسلیم کیا ہے۔ مثال کے طور پر کچھ لوگوں کی رائے کو پیش کیا جاتا ہے۔

(۱) رضا قلی خاں ہدایت نے "مجمع الفصحا" میں باباطاہر کے ذکر میں لکھا ہے۔

"رباعیات بدیع و مضامین رفیع بزبان قدیم دارند"[۱]

(۲) مرزا لطف علی بیگ آذر نے "آتش کدہ" میں باباطاہر کی رباعیات کے سلسلہ میں لکھا ہے۔

"بزبان راجی بہ وزن خاص دو بیتی گفتہ"[۲]

(۳) ڈاکٹر رضا زادہ شفق لکھتے ہیں۔

"عمدہ شہرت باباطاہر در ایران بہ واسطۂ دوبیتی ہائے شیریں و موثر و عارفانۂ اوست"[۳]

(۴) آزاد ہمدانی کی رائے ہے۔

"اگرچہ رُباعیات باباطاہر در ایران برسر زبانہا جاریست"[۴]

کچھ اور مصنفین نے بھی باباطاہر کی رباعیات کو رباعیات کہا ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے "خیام" میں لکھا ہے۔

"یہ پہلا مستقل مجموعہ رباعیات کا ہے"[۵]

اس سلسلہ میں ڈاکٹر عندلیب شادانی کے بھی خیالات دلچسپ ہیں۔ انھوں نے ۱۹۲۴ء میں رباعیات باباطاہر تالیف کی تھی۔ اس کے دیباچہ میں انھوں نے باباطاہر کی رباعیات کو اصل رباعیات تسلیم نہیں کیا ہے۔ ان کی عبارت درج ذیل ہے:-

---

[۱] - رضا قلی خاں ہدایت مجمع الفصحا، صفحہ ۳۲۶

[۲] - مرزا لطف علی بیگ آذر آتش کدہ، ۳۴۴

[۳] - ڈاکٹر رضا زادہ شفق "تاریخ ادبیات ایران، صفحہ ۱۰۵

[۴] - دیوان باباطاہر - چاپخانہ فردوسی - دیباچہ صفحہ ۱۰

[۵] - مولانا سید سلیمان ندوی "خیام" صفحہ ۲۴۱

"حالانکہ باباطاہر کی دوبیتیاں رباعی کے مخصوص وزن پر نہیں ہیں اور اس بنا پر ہم اُصولاً ان کو رباعیات نہیں کہہ سکتے۔ بلکہ قطعات کہنا چاہیے"[۱]

ڈاکٹر عندلیب شادانی نے اس دیباچہ میں یہ تسلیم کیا ہے کہ کچھ ایرانیوں نے ان کو رباعیات کہا ہے۔ مگر عوام کی بات مستند اور قابل اعتماد نہیں ہوتی ہے۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں:

"لیکن میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ کسی بات کا غلط مشہور ہو جانا امر دیگر ہے اور حقیقت نفس الامری چیزے دیگر۔ علاوہ ازیں یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ صرف عوام الناس ہی باباطاہر کی دوبیتیوں کو رباعیات کہتے ہیں نہ کہ مستند اہل نثر و مصنفین"[۲]

ڈاکٹر عندلیب شادانی کے یہ خیالات ۱۹۲۴ء میں تھے۔ مگر اس کے بعد جب ۱۹۳۰ء میں وہ ایران تشریف لے گئے تو انھوں نے اپنے خیالات بدل دیے اور انھوں نے محسوس کیا کہ عوام کے علاوہ خواص بھی ان کو رباعیات کہتے ہیں۔ چنانچہ وہ رضا قلی خاں ہدایت اور مرزا لطف علی بیگ آذر کے خیالات سے متاثر ہوئے۔ اس کے علاوہ عرفان شیرازی کے مقدمہ سے بھی انھوں نے اثر لیا۔

آقائے وحید دستگردی مدیر مجلہ "ارمغان" نے اشعار باباطاہر کا مجموعہ طہران سے شائع کیا۔ اس پر آقائے محمود خاں عرفان شیرازی نے مقدمہ لکھا ہے اور ان اشعار کو رباعیات کہا ہے۔ ان تمام باتوں کو دیکھ کر ڈاکٹر عندلیب شادانی باباطاہر کی رباعیات کو رباعیات کہنے لگے۔

۱۔ رباعیات باباطاہر۔ مؤلفہ ڈاکٹر عندلیب شادانی۔ صفحہ ۱۰

۲۔ " " " " "

ڈاکٹر عندلیب شادانی نے اس کا سبب بھی دریافت کیا اور اس نتیجہ پر پہونچے

"جس طرح وزن رباعی ایرانی موسیقی کے لئے نہایت موزوں ہے اس طرح بابا طاہر کی رباعیات کا وزن بھی ایرانیوں کو بے حد پسند ہے۔ چنانچہ شمس قیس رازی نے اس وزن کو "خوشترین اوزان" کہا ہے۔ اور اس وزن کے اشعار خصوصاً رباعیات بابا طاہر عام طور پر ایران میں ستار پر گائی جاتی ہیں۔"[1]

ڈاکٹر عندلیب شادانی نے عام رباعی اور باباطاہر کی دوبیتی میں کئی باتیں مشترک دیکھی ہیں۔

(۱) وضع کے اعتبار سے دونوں کو دوبیتی کہتے ہیں۔

(۲) اپنی خوش آہنگی کی بنا پر دونوں کو ایرانی موسیقی سے خاص مناسبت ہے اور دونوں گانوں کے لئے مخصوص ہیں۔ گویا دونوں ترانہ ہیں۔

(۳) دونوں بحر ہزج میں ہیں۔ فرق یہ ہے کہ رباعی کا وزن مثمن ہوتا ہے اور ان دوبیتوں کا مسدس۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی کے قول کے مطابق باباطاہر کی رباعیات کو رباعیات صرف اس بنا پر اہل ایران کہتے ہیں کیونکہ ان کا وزن بھی خوش آہنگ ہے اور یہ دوبیتیاں رباعی کی طرح ستار پر گائی جاسکتی ہیں۔ مگر ان دوبیتیوں کو لغتی اور عروضی نقطۂ نظر سے رباعی کہنے کا کوئی جواز نہیں ہے اس لئے عروض اور فن رباعی کے لحاظ سے ہم باباطاہر کی رباعیات کو رباعیات نہیں کہہ سکتے ہیں یہ دوسری بات ہے کہ رباعی کی تعریف میں ہم کچھ اور لچک پیدا کریں اور محض باباطاہر کی رباعیات کو رباعیات کہنے کے لئے ہم عروض میں ترمیم کردیں۔ اسی طرح کی کھینچا تانی سے باباطاہر کی رباعیات کو رباعیات کہا جاسکتا ہے۔

---

[1] تحقیقات ڈاکٹر عندلیب شادانی۔ صفحہ ۳۲۰

"فلسفۂ اقبال" میں سید عابد علی عابد کا ایک مضمون " باباطاہر عریاں اور اقبال" شامل ہے۔ اس مضمون میں مصنف نے باباطاہر کی رباعیات کو رباعیات کہنے میں ہچکچاہٹ محسوس کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے۔

"اس لحاظ سے اس سوال کا جواب کہ باباطاہر کی رباعیاں دراصل رباعیاں ہیں یا نہیں، صحیح طور پر تو نفی میں ہونا چاہیئے۔ لیکن موجب حیرت بات یہ ہے کہ کم و بیش تمام بڑے بڑے نقاد اور مورخین اس بات کی پرواہ نہیں کرتے کہ باباطاہر کے اشعار رباعی کے مروجہ اور مسلم اوزان میں نہیں اور اس بات پر مصر ہیں کہ انھیں رباعی کہا جائے"[1]

سید عابد علی عابد کا قول ہے کہ باباطاہر کی رباعیات کو اگر صحیح طور پر جانچا جائے "تو جواب نفی میں ہوگا۔ دراصل ہم کو ان رباعیات کو صحیح طور پر ہی جانچنا چاہیئے۔ غلط طور پر جانچنے کی کیا ضرورت ہے۔ اس لئے جواب نفی ہی میں ہونا چاہیئے۔

اسی مضمون میں سید عابد علی عابد نے ایک اور پتہ کی بات کہی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ باباطاہر کے علاوہ اور کسی نے اس وزن میں رباعی نہیں کہی ہے۔ اسکا مطلب یہ ہوا کہ باباطاہر کا ایجاد کردہ وزن رباعی مقبول نہ ہوسکا یا بعد کے شعرا نے عروضی نقطۂ نظر سے اس کو ناجائز تصور کیا۔ سید عابد علی عابد کی اصل عبارت درج ذیل ہے۔

" اب یہ بات شک و شبہ سے بالاتر ہے کہ رودکی سے جامی تک کہ ایران کا آخری بلند پایہ کلاسیکی شاعر ہے۔ باباطاہر کے سوا کسی ایک معروف شاعر نے بھی بحر ہزج مسدس محذوف میں (جو باباطاہر کے اشعار کا مخصوص وزن

---

[1] فلسفۂ اقبال۔ مرتبہ بزم اقبال، مضمون سید عابد علی عابد مترجمہ سجاد رضوی۔ صفحہ ۲۰۰، ۲۰۱

ہے) رباعی نہیں لکھی۔"[1]

اس کے آگے وہ ایک بات کی اور وضاحت کرتے ہیں:-

"موجودہ دور میں بھی جب ایرانی شعراء نے مغرب کے زیر اثر اوزان کی ترتیب میں بہت سے تجربے کئے ہیں، کسی شخص نے رباعی کے وزن میں ردوبدل کی کوشش نہیں کی۔ جدید شعراء جو رباعی کہتے ہیں وہ اسکے مخصوص اوزان اور ہیئت کی ادبی روایت کا بڑی سختی سے تتبع کرتے ہیں۔"[2]

باباطاہر کی رباعیات کو رباعیات نہ کہنے کے سلسلے میں دو دلائل پیش کئے جا سکتے ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ باباطاہر نے جو رباعیات کہی ہیں۔ وہ ایک دیہاتی زبان میں ہیں اس لئے ان کی کوئی ادبی اہمیت نہیں ہے۔ اس لئے[3] ان کو باقاعدہ رباعیات سمجھنا درست نہیں ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ باباطاہر عریاں نے اپنی دوبیتیاں خواجہ امام حسن قطان سے قبل کہی ہیں۔ باباطاہر کا انتقال ۱۰۱۰ء – ۱۰۲۰ء میں ہوا ہے۔ خواجہ امام حسن قطان رشید الدین وطواط کا ہم عصر تھا اور دونوں میں خط و کتابت ہوتی تھی۔[4] رشید الدین وطواط کا انتقال بقول براؤن ۱۱۸۲ء – ۱۱۸۳ء میں ہوا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ باباطاہر نے جب دوبیتیاں کہی تھیں

---

[1] فلسفۂ زبان۔ مرتبہ بزمِ اقبال مضمون سید عابد علی عابد ترجمہ سجاد رضوی۔ صفحہ ۳۰۰

[2] ۔ " " " " " "

[3] خیام سید سلیمان ندوی صفحہ ۲۴۱۔ اس مسئلہ میں بھی اختلاف ہے کہ باباطاہر کی رباعیات دراصل کس زبان میں ہیں لطف علی بیگ آذر نے آتشکدہ میں لکھا ہے کہ اسکی دوبیتیاں راجی زبان میں ہیں سر گاسٹ ڈی کا یہ خیال ہے کہ یہ رباعیاں "لُری" زبان میں ہیں۔ لُری حاجر تائی لُرون کے ایک قبیلہ کا نام ہے مسٹر شاد گو نے پولیٹیکل ہسٹری آف پرشیا میں لکھا ہے کہ یہ رباعیاں ہمدانی زبان میں ہیں۔ رباعیات باباطاہر دیباچہ عندلیب شادانی صفحہ ۱۲

[4] چہار مقالہ۔ دیباچہ مرزا محمد بن عبدالوہاب قزوینی۔ صفحہ (د)

اس وقت تک خواجہ امام حسن قطان نے رباعی کے اوزان کو اخرب و اخرم کے دائروں میں ترتیب نہیں دیا تھا اور رباعی کے اوزان سختی کے ساتھ متعین نہیں ہوئے تھے۔ اس لئے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ بابا طاہر نے بذات خود ان رباعیات کو رباعیات سمجھ کر نہیں کہا ہے بلکہ اپنی سہولت کے لئے یہ وزن اپنے مزاج کے مطابق اختیار کر لیا ہے۔

میرا ذاتی خیال ہے کہ باباطاہر کے عہد تک رباعی کے اوزان باقاعدہ متعین نہیں ہوئے تھے۔ اور نہ غالباً اس وقت تک رباعی کا لفظ عام تھا بلکہ اس وقت تک ترانہ کا لفظ رائج تھا۔ محقق طوسی نے معیار الاشعار میں لفظ ترانہ استعمال کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے:۔

"دانی کہ دلم سیر ز تو کے گردد

وایں ہم چہار یک وزن است، بروزن یک مصراعے ترانہ[۱]"

مندرجہ بالا مصرع رباعی کے وزن پر ہے اور محقق طوسی نے اس مصرعے کے وزن کو ترانہ کا وزن کہا ہے۔ محقق طوسی سے قبل بھی رباعی کو ترانہ ہی کہتے تھے۔ یہاں تک کہ المعجم کے مصنف قیس رازی نے بھی ترانہ کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اس نے یہ مصرع پیش کیا ہے۔

غلطاں غلطاں ہمی رود تا بن کو

اور اس کے بعد لکھا ہے" دبائی آں وزن کو ذکی بود نیک موزوں دلبرد جوانی سخت تازہ وتر۔ آنرا ترانہ نام نہاد[۲]"

یہ بات بھی بالکل طے شدہ ہے کہ المعجم کی تالیف سے قبل بھی ترانہ کا لفظ رائج

---

[۱]۔ معیار الاشعار۔ محقق طوسی۔ صفحہ ۴۰

[۲]۔ المعجم۔ قیس رازی۔ صفحہ ۹۰

تھا۔ مگر ترانہ کی مختلف شکلیں ہوتی تھیں۔ یعنی ضروری نہیں کہ ترانہ اسی وزن میں ہو۔ بلکہ قدیم ایران میں ترانہ مختلف اوزان میں ہوتا تھا۔ پرویز ناتل خانلری نے قدیم ترانے کے بارے میں لکھا ہے۔

"اما در بحث راجع بہ اشعار و ترانہ ہائیکہ میان عوام تہران متداول است مالی من چنیں نیست۔ زیرا کہ از کودکی ایں ترانہ ہا را شنیدہ و آموختہ و با آنہا مانوس شدہ ام[1]:

اس ترانہ کی خصوصیت بھی پرویز ناتل خانلری نے لکھی ہے۔ انکی عبارت حسب ذیل ہے:

"نخست آنکہ در ہر ترانہ ہا وزنے ہست کہ با دقت مراعات می شود دوم آنکہ ایں وزن مانند وزن شعر ادبی فارسی تابع قواعد عروض نیست۔ برائے نمونہ یکے از ترانہ ہائے معروف را اختیار می کنم":

دیشب کہ باروں اومد یارم لب بوں اومد

وزنے کہ ایں ترانہ بآں خواندہ می شود چنیں است۔

ت تن ت تن ت تن تن

اگر کلمات ایں ترانہ را مانند کلمات فارسی فصیح تلفظ کنیم بہ مستفعلن مفعولن، تقطیع می شود[2]"

پرویز ناتل خانلری کے قول کے مطابق ایران کے قدیم دور میں ترانہ کا وزن وہ نہیں تھا جو اب متعین ہے۔ ان ترانوں کی حیثیت قدیم ایران میں غالباً ایسی ہی ہوگی جو لوک گیت کی ہندوستان میں ہے۔ لہٰذا ان ترانوں کی کوئی

---

[1] تحقیق انتقادی در عروض فارسی مولفہ پرویز ناتل خانلری۔ صفحہ ۲۲

[2] ۔ " " " " صفحہ ۲۲

ادبی حیثیت اس وقت تک نہیں تھی۔ بلکہ ترانہ اس دور میں ایک بہت عامی اور بازاری چیز سمجھی جاتی تھی۔

ترانہ ہی کی طرح سے فہلویات بھی ایک عامی اور بازاری چیز قدیم ایران میں اور خصوصاً ''رے'' کے علاقہ میں رائج تھی۔ اس سلسلہ میں پرویز ناتل خانلری نے مندرجہ ذیل الفاظ میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

"وزن شعر و لہجہ ہائے محلی و عامیانہ"

برائے تحقیق در اشعار عامیانہ و سرود ہائے محلی دو راہ در پیش است یکے مراجعہ باسناد کتبی کہ ازیں گونہ اشعار در کتب قدیم مضبوط است دیگر مطالعۂ سرود ہا و تصنیفہائے مختلف شیوع دارد و بر سر زبانہاست در بسیار جاہا ہنگیکہ شعر یا سرودے عامیانہ بدست ادیب یا شاعری افتادہ آں را باموازین معروف و دبیتی قواعد عروض سنجیدہ و بتکلف کوشیدہ کہ ایں سوریں را بر آں منطبق کند۔ نمونۂ آشکار ایں کار، قول شمس قیس رازی در المعجم راجع بہ فہلویات۔ شمس قیس ہیچ گماں نبردہ کہ ممکن است اشعار محلی میزانی جز عروض داشتہ باشد و بایں سبب آنہا را با قواعد عروض سنجیدہ و بعضے زحافات غیر عادی در آنہا یافتہ و شاعران محلی را بہ خطا منسوب داشتہ است[۱]"

صاحب المعجم نے جس دوبیتی پر اعتراض کیا ہے اس کو بھی پرویز ناتل خانلری نے پیش کیا ہے۔

ار کری موں خواری اج کہ ترسی | در کشتی موں ماری دبزاری اج کہ ترسی
از نیمہ و مسی تتر سم اے لسیج | اے گماں دل نہ داری اج کہ ترسی

---

[۱]۔ تحقیق انتقادی در عروض فارسی۔ مولفہ پرویز ناتل خانلری صفحہ ۳۰، ۳۱

یہ دوبیتی "فاعلاتن۔ مفاعلین۔ فعولن" کے وزن پر ہے۔

صاحب المعجم کا اعتراض بقول پروفیسر ناتل خانلری یہ ہے کہ:۔

"شاعران عجمی دو سرود ن فہلویات گاہے بجائے جزو اول کہ باید مفاعیلن باشد فاعلاتن یا مفعولاتن بکار می برند و بخود مختلف ترکیب ہزج مسدس محذوف و مثاکل محذوف ورمل مشعث را با ہم میامیزند دریں عمل بہ قاعدۂ او خطائے فاحش است[1]"

بہر حال فہلویات کا وزن قدیم ایام میں نا تمام اور ناقص تھا۔ رفتہ رفتہ یہ خامیاں دور ہو گئیں۔ وہ دوبیتی جس پر صاحب المعجم نے اعتراض کیا ہے۔ بابا طاہر عریاں کی ہے جواب اس طرح لکھی جاتی ہے۔

کیتماں گر بزاری از کہ ترسی | و دنی گر بخواری از کہ ترسی
بہ این نیمہ دل از کس مو نترسم | دو عالم دل نہ داری از کہ ترسی

اور اب یہ دوبیتی "مفاعیلن مفاعیلن فعولن" کے وزن پر ہے۔

اس تمام بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ بابا طاہر نے جو رباعیاں کہی ہیں انکی کوئی ادبی اہمیت نہیں ہے اور نہ ان کو قواعد عروض کے مطابق جانچنا چاہیئے۔ اور نہ ان کو اصلی رباعیاں سمجھنا چاہیئے۔

بابا طاہر عریاں کی طرح اقبال نے بھی رباعی کے مقررہ چوبیس اوزان میں رباعیاں نہیں کہی ہیں۔ بلکہ ہزج مسدس محذوف یا مقصور میں کہی ہیں۔ اسکے علاوہ ان کی بہت سی رباعیات میں مطلع نہیں ہے۔ اس بنا پر ہم ان کو بھی اصل رباعیات نہیں کہہ سکتے ہیں۔

۱۹۲۳ء میں اقبال کی "پیام مشرق" کا پہلا اڈیشن شائع ہوا۔ اس میں

---

[1] تحقیق انتقادی در عروض فارسی مولفہ پروفیسر ناتل خانلری صفحہ ۳۲۔

فہرست مضامین میں ایک جگہ "لالۂ طور" لکھا ہے۔ اور اس کے نیچے لفظ "رباعیات" درج ہے۔ اس طرح اقبال کے یہاں بہت سی قطعہ نما رُباعیات پائی جاتی ہیں چونکہ یہ رباعیات اقبال کی زندگی ہی میں شائع ہوئیں۔ اس لیے لوگوں کو یہ محسوس ہوا کہ اقبال ان کو رُباعیات سمجھتے ہیں۔ چنانچہ ان کی زندگی ہی میں ان رباعیات کے بارے میں استفسار کیا گیا۔ ڈاکٹر صوفی نے اقبال سے ان رباعیات کے متعلق دریافت کیا۔ اقبال نے ان کو ایک خط میں اس کا جواب لکھا۔ اس خط کا عکس سید عبدالوحید نے اپنی انگریزی کتاب (IQBAL HIS ART AND THOUGHTS) میں صفحہ ۲۵۸ اور ۲۵۹ کے درمیان پیش کیا ہے اس خط کی چند سطریں درج ذیل ہیں:۔

"ان کو رباعیات کہنا غلط نہیں۔ باباطاہر عریاں کی رباعیات جو اس بحر میں ہیں رباعیات ہی کہلاتی ہیں ان میں قطعات بھی داخل ہیں۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ یہ رباعیات رباعی کے مقررہ اوزان میں نہیں ہیں۔ مگر اس کا کچھ مضائقہ نہیں۔"

ڈاکٹر صوفی کے علاوہ ڈاکٹر عندلیب شادانی نے بھی اقبال سے لاہور میں ملاقات کی اور ان سے دریافت کیا کہ پیام مشرق میں "لالۂ طور" کے ماتحت جو اشعار درج ہیں ان کے لئے انھوں نے رباعیات کا عنوان کیوں اختیار کیا ہے۔ علامہ اقبال نے کہا کہ انھوں نے باباطاہر عریاں ہمدانی کی رباعیات کو مدنظر رکھ کر رباعیاں کہیں۔ اس کے بعد انھوں نے عریاں کی یہ رباعی بھی پیش کی۔

نسیمے کز بن آں کاکل آیو مرا خوشتر ز بوئے سنبل آیو

بہ شو گیرم خیالش را در آغوشش   سحر از بسترم بوئے گل آید

علامہ اقبال نے یہ بھی کہا کہ اگرچہ بابا طاہر کی یہ رباعی اصل رباعی کے وزن پر نہیں ہے مگر اہل ایران اس کی رباعیوں کو رباعیاں مانتے ہیں۔ اسی سلسلہ میں ڈاکٹر عندلیب شادانی نے یہ بھی دریافت کیا کہ رباعی کے پہلے دو مصرعے اور چوتھے مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا ضروری ہے۔ اگر پہلے شعر میں قافیہ نہ ہو تو اسے قطعہ کہتے ہیں۔ اور آپ کی بہت سی رباعیات میں مطلع نہیں ہے پھر ان کو قطعہ کیوں نہ کہا جائے۔ اقبال نے فرمایا کہ یہ اعتراض صحیح ہے اور پھر اس کی وضاحت کی کہ اگر رباعی کے پہلے دو مصرعے مقفیٰ نہیں ہیں تو اس کو قطعہ کہنا چاہیئے۔ مگر جس میں اوّل، دوم اور چہارم مصرعوں میں قافیہ ہو اس کو رباعی کہنا چاہیئے۔ خواہ وہ رباعی کے چوبیس اوزان میں ہو یا نہ ہو اس کا مطلب یہ ہوا کہ ڈاکٹر اقبال رباعی کے کچھ لوازمات کو مانتے ہیں اور کچھ کو نہیں مانتے ہیں وہ اس قدر تو تسلیم کرتے ہیں کہ رباعی میں مطلع ہونا چاہیئے اور اس لحاظ سے وہ علم عروض کی پابندی کرتے ہیں۔ مگر وہ یہ ضروری نہیں سمجھتے ہیں کہ رباعی صرف انھیں چوبیس اوزان میں کہی جائے جو اس کے لئے مقرر ہیں۔ اور اس جگہ پر وہ علم عروض کے اُصولوں سے بغاوت کرتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ اقبال کی رباعیات کو ہم اصلی رُباعیات نہیں سمجھ سکتے ہیں بلکہ ان رباعیات کے متعلق مولانا عبدالسلام ندوی نے ایک بہت اچھی اصطلاح وضع کی ہے اقبال کا ل[illegible] وہ لکھتے ہیں۔

> حکما اور صوفیا نے فلسفیانہ اور صوفیانہ خیالات کو رباعیوں میں ادا کیا اور ڈاکٹر صاحب نے بھی ان کی تقلید کی ہے اور دو دو شعر کے بہت سے

قطعے کہے ہیں جن کو صورۃً تو رباعی نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ وہ رباعی کی متداول بحروں میں نہیں ہیں مگر معنیً ان کو قطعہ نما رباعی کہہ سکتے ہیں[۱]۔"

میں مولانا عبدالسلام ندوی کی رائے سے بالکل متفق ہوں۔ اقبالؔ کی رباعیات کو ہم "قطعہ نما رباعیات" کے نام سے موسوم کر سکتے ہیں۔ اس طرح سے دونوں نظریات میں سمجھوتہ بھی ہو سکتا ہے۔

---

[۱]۔ اقبال کامل۔ از مولانا عبدالسلام ندوی ۱۵۲

بابِ سوم

دَورِ قدیم کے شعراء کی رُباعیات

دورِ قدیم کے شعراء کی رُباعیات

دُنیا کی دوسری زبانوں کے ادب کی طرح اُردو زبان میں بھی شاعری کی ابتدا کے متعلق قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا بڑی جرأت کا کام ہوگا کیونکہ جس قدر تحقیق و تفتیش میں اضافہ ہوتا جارہا ہے اُتنی ہی زیادہ شعر و ادب کی جڑیں ماضی میں دور تک پھیلتی جارہی ہیں۔ اس لئے یہ کہنا کہ اُردو کا پہلا شاعر کسے قرار دیا جاسکتا ہے نہ صرف ناممکن ہے بلکہ علمی نقطہ نظر سے گمراہ کن بھی ہوسکتا ہے۔ مختلف لکھنے والے اپنی معلومات کے لحاظ سے مختلف نظریے پیش کرتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ علم کی توسیع کے باعث خود ایک ہی محقق اپنے خیالات میں تبدیلی کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ مثلاً نصیر الدین ہاشمی نے "دکن میں اُردو" کے ابتدائی دو ایڈیشنوں میں وجہی کو اُردو کا پہلا شاعر تسلیم کیا تھا۔ اس کے بعد تیسرے ایڈیشن میں اُنھوں نے نظامی کو اُردو کا پہلا شاعر قرار دیا لیکن اس کے چوتھے ایڈیشن میں اُنھوں نے خواجہ بندہ نواز سید محمد حسینی گیسو دراز کو اُردو کا پہلا شاعر تسلیم کیا ہے۔ یہ بہمنی دَور کے شاعر ہیں۔ ان کا انتقال ۸۲۵ھ میں ہوا تھا۔ ان کا تخلص شہباز تھا

سید محمد حسینی کا کچھ کلام محققین نے عوام کے سامنے پیش کیا ہے۔ سید تمکین کاظمی نے رسالہ "النساء" حیدرآباد ۱۳۴۰ھ میں ان کے کچھ اشعار درج کئے ہیں۔ ان اشعار میں کچھ بیماریوں کا علاج بتایا گیا ہے۔ اس لئے ان اشعار کو نسخہ جات سمجھنا چاہیئے مولوی عبدالحق صاحب نے بھی "اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام" میں ان کی کچھ نامکمل نظمیں شائع کی ہیں۔ ان حضرات کے علاوہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے ان کی نظم "چکی نامہ" کا تعارف اپنی کتاب "تذکرہ اردو مخطوطات" میں

کرایا ہے۔ اس نظم میں بارہ بند ہیں اور یہ مخطوطہ کتب خانۂ ادارۂ ادبیات اُردو دکن میں موجود ہے۔ مگر افسوس ہے کہ سید محمد حسینی کا جس قدر کلام پیش کیا گیا ہے ان میں کوئی رباعی نظر نہیں آئی ہے۔ سید محمد حسینی کے علاوہ ان کے بیٹے سید محمد اکبر حسینی اور ان کے پوتے عبداللہ حسینی بھی بہمنی دور کے شاعر گذرے ہیں مگر ان حضرات کی رُباعی کا بھی کوئی سراغ نہیں مل سکا ہے۔ بہمنی دور میں نظامی بھی ایک زبردست شاعر گذرے ہیں جن کی مثنوی "کدم راؤ اور پدم" کا پتہ چل گیا ہے۔ یہ ایک عشقیہ مثنوی ہے جس کے ہیرو کدم راؤ اور پدم ہیں۔ ان کی بھی رُباعی گوئی کے بارے میں ہمیں کچھ معلومات حاصل نہیں ہو سکی ہیں اسی دور کے اُردو شاعر صدرالدین آور آذری بھی ہیں مگر انکے کلام میں بھی رُباعیات کا پتہ نہیں چل سکا ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ غالباً بہمنی دور میں رُباعی کی تخلیق نہیں کی گئی ہے اس لئے رُباعی کی تخلیق کے لئے ہم کو قطب شاہی دور کا جائزہ لینا ہوگا۔

اُردو کا پہلا رُباعی گو شاعر

دراصل اُردو کے پہلے رُباعی گو شاعر کی تخلیق کرنا ایک دشوار امر ہے۔ قطب شاہی دور کے دو شعرا محمد قلی قطب شاہ اور وجہی کی رباعیاں دستیاب ہو چکی ہیں۔ لیکن ان سے قبل فیروز، محمود اور ملا خیالی بھی مشہور اور مستند شاعر گذرے ہیں۔ ان شعرا کا کلام ہم تک بہت کم پہنچا ہے۔ ڈاکٹر زور صاحب نے نہایت کاوش اور جانفشانی کے بعد فیروز اور محمود کے کچھ کلام کا پتہ لگایا ہے اور "تذکرہ اردو مخطوطات جلد اول"[1] میں اس کو پیش کیا ہے۔ فیروز نے ایک مثنوی "توصیف نامہ میران محی الدین" تصنیف کی ہے اس میں ۱۳۰ سے زیادہ ابیات ہیں۔ اس میں حضرت محبوب سُبحانی عبدالقادر جیلانی اور مخدوم جی شیخ محمد ابراہیم کے اوصاف تفصیل سے بیان کئے گئے ہیں۔ فیروز کی شاعرانہ عظمت کا معترف وجہی بھی ہے جس نے "قطب مشتری" کے دیباچہ میں اس کو

---

[1] تذکرۂ اُردو مخطوطات جلد اول صفحہ ۴۴

اُردو شاعری کا اُستاد تسلیم کیا ہے۔ اس کے علاوہ ابن نشاطی نے بھی اپنی مثنوی "پھول بن" میں استاد الشعرا فیروز کا ذکر کیا ہے اور اس بات پر افسوس ظاہر کیا ہے کہ اس زمانہ میں فیروز نہیں ہے جو اس کی شاعری کی سچی داد دیتا۔

ڈاکٹر زور نے محمود کی بھی ایک مثنوی کا پتہ لگا لیا ہے جس کا نام "مثنوی شیخ محمود" ہے[۱]۔ یہ ۱۳۲ ابیات کی مثنوی ہے جس میں روح اور تن کا مکالمہ درج ہے۔ اس کے علاوہ ملا خیالی بھی اسی دور کے مشہور اور باکمال شاعر گذرے ہیں جو فیروز کے ہم عصر تھے مگر اُن کے کلام کا پتہ نہیں چل سکا۔

فیروز اور محمود کے بارے میں قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ان شعراء نے رُباعیاں بھی کہی ہوں گی مگر وہ ہم تک نہیں پہنچ سکی ہیں۔ اس نایابی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کا ہشت منزلہ خداداد محل سلطان محمد قطب شاہ (داماد محمد قلی) کے عہد میں جل گیا تھا جس کے ایک حصہ میں لائبریری بھی تھی۔ اس لائبریری کے جل جانے سے ان شعراء کے دیوان اور کلیات بھی نذرِ آتش ہو گئے ہوں گے۔

اس سانحہ کا ذکر "حدیقۃ السلاطین" میں بھی ملتا ہے

"جمیع قصر ہائے فلک رفعت مذکور را آتش در گرفت و سوخت وشعلہ ہائے آں بہ فلک اثیر رسید و مدت چند روز کہ می سوخت احدے را میسر نہ بود کہ ہزار قدم و دو ہزار قدم راہ بحوالی آن گذر نماید و ایں قضیہ از قضایائے عجیبہ و غریبہ روزگار بود[۲]"

اس واقعہ کا ذکر ڈاکٹر زور نے بھی "کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ" میں تفصیل

---

[۱] ۔ تذکرہ اردو مخطوطات جلد اوّل۔ صفحہ ۱۵۱

[۲] ۔ حدیقۃ السلاطین حصہ اول میرزا نظام الدین احمد الصاعدی الشیرازی، صفحہ ۲۲۔

" کے ساتھ کیا ہے۔ انھوں نے تحریر فرمایا ہے:۔

" افسوس ہے کہ ایسا عجیب و غریب محل محمد قلی کے جانشین سلطان محمد کے عہد میں عین اس روز جل گیا جبکہ سلطان محمد کے یہاں اُس کی دوسری بیوی (جو ابراہیم عادل کی دختر تھی) کے بطن سے شاہزادہ ابراہیم مرزا پیدا ہوا تھا۔"[1]

اس آتش زدگی کے اثرات بھی ڈاکٹر زورؔ نے مندرجۂ ذیل الفاظ میں بیان کئے ہیں:۔

" خداداد محل کے ساتھ نہ معلوم فنونِ لطیفہ کے کیا کیا خزانے جل گئے کیونکہ اُس کی ہر منزل بجائے خود کسی نہ کسی آرٹ کی نمائش گاہ تھی۔ ایک میں کتب خانہ تھا۔ ایک میں مصوّروں اور نقاشوں کے کمالات جمع تھے۔ اور ایک میں جلد سازوں اور کاغذ کو صاف اور مزین کرنے والوں کی نشست تھی۔ یہی وجہ ہے کہ محمد قلی کے عہد اور اس سے قبل کی اُردو کتابیں بھی ہمیں دستیاب نہیں ہو رہی ہیں۔"[2]

اس سانحہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فیروز، محمود اور مُلّا خیالی کا کلام جل گیا ہوگا بہت ممکن ہے کہ اس کلام میں ان شعراء کی رُباعیاں بھی موجود ہوں مگر افسوس ہے کہ ہم ان سے محروم ہو گئے ہیں۔

ان حالات میں جبکہ فیروز، محمود اور مُلّا خیالی کی رباعیاں دستیاب نہیں ہو سکی ہیں رُباعی کے میدان میں صرف محمد قلی اور وجہیؔ رہ گئے

---

[1] سلطان محمد قلی قطب شاہ از ڈاکٹر زورؔ صفحہ ۱۱۹

[2] کلیات " " " " " ۱۴۰

ہیں۔ اب یہ تحقیق کرنا ہے کہ ان دونوں شعرا میں سے پہلا رباعی گو شاعر کون گذرا ہے۔

سید محمد عباس صاحب نے ملا وجہی کو پہلا رباعی گو شاعر تسلیم کیا ہے۔ انھوں نے "مجموعۂ رباعیات میر انیس" کے دیباچہ میں لکھا ہے "اُردو کے سب سے پہلے شاعر جن کے کلام میں ہم کو رُباعیاں بھی ملتی ہیں بظاہر وجہی معلوم ہوتے ہیں۔ وجہی گولکنڈہ کے نہایت قدیم اور اوّل درجہ کے اُردو ادیبوں میں تھے۔ یہ ابراہیم قطب شاہ کے زمانہ میں پیدا ہوئے اور محمد قلی قطب شاہ کے دربار سے ان کا تعلق تھا۔ جس کی مدح میں ایک مثنوی "قطب مشتری" تصنیف کی جو ابتک موجود ہے۔"[1]

سید محمد عباس کو وجہی "بظاہر" پہلا رباعی گو شاعر معلوم ہوتا ہے مگر انھوں نے اپنے بیان کی تائید میں کوئی ثبوت نہیں پیش کیا ہے ان حالات میں وجہی کو پہلا رباعی گو شاعر تسلیم کر لینا زیادہ مناسب نہیں ہے۔

وجہی کے مقابلہ میں محمد قلی قطب شاہ پہلا اُردو رباعی گو شاعر کہلانے کا زیادہ مستحق ہے۔ اس بیان کی تائید میں دلائل بھی موجود ہیں جو حسب ذیل ہیں

(۱) وجہی نے قطب مشتری کی تصنیف ۱۰۱۸ھ میں کی ہے جیسا کہ وہ خود لکھتا ہے:۔

تمام اس کیا دیس بارا نے
سنہ ایک ہزار ہور اٹھارا نے

یعنی اس نے قطب مشتری کو ۱۰۱۸ھ میں ۱۲ دن میں لکھ کر مکمل کیا اور

[1] مجموعۂ رباعیات میر انیس مولفہ سید محمد عباس۔ دیباچہ۔ صفحہ ۲۴

محمد قلی کی وفات ۱۰۲۰ھ میں ہوئی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وجہی نے محمد قلی کی وفات سے صرف دو سال قبل رُباعیات کہیں۔ لیکن محمد قلی قطب شاہ نے رُباعیاں قطب مشتری کی تصنیف سے پہلے کہی تھیں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ اس کے دیوان میں جو اس کی زندگی میں ہی مرتب ہوا تھا رُباعیاں موجود ہیں۔ اس کے بعد اس کے کلیات کو اس کے داماد اور بھتیجے سلطان محمد قطب شاہ نے ۱۰۲۵ھ میں مرتب کیا تھا۔ اس بیان سے صاف ثابت ہوتا ہے کہ محمد قلی ہی پہلا رُباعی گو شاعر ہے۔

(۲) محمد قلی نے باقاعدہ رباعیاں کہیں۔ جس طرح اس نے مثنوی، قصیدہ، مرثیہ اور غزل پر طبع آزمائی کی اسی طرح اس نے رُباعی کی طرف بھی توجہ کی اور اس میں کمال حاصل کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ محمد قلی نے رباعی کو بحیثیت ایک صنفِ سخن کے اپنانے کی کوشش کی۔ مگر وجہی کی اصل توجہ مثنوی کی طرف تھی اس نے سرِ راہے ضرورت کے مطابق مثنوی کے دوران میں کبھی کوئی غزل شامل کر دی اور کبھی کوئی رباعی چسپاں کر دی۔

(۳) محمد قلی کی رباعیات میں موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔ اس نے فارسی شعرا کی طرح عام موضوعات کو نظم کیا اور اس طرح رباعی گوئی کا حق ادا کیا۔ مگر وجہی کے یہاں رباعی کے مختلف موضوعات نہیں ملتے ہیں۔ بلکہ قصے کے سلسلہ میں اس نے کچھ عنوانات قائم کر دیئے تاکہ پلاٹ کے ارتقا میں مدد ملے۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ وجہی دراصل مثنوی گو تھا رباعی گو نہیں تھا۔

(۴) محمد قلی قطب شاہ کی ۲۹ رباعیوں کا پتہ چل سکا ہے جن کو ڈاکٹر زور نے "کلیاتِ سلطان محمد قلی قطب شاہ" میں شامل کیا ہے۔ مگر وجہی کی صرف ۵ رُباعیاں ابتک منظرِ عام پر آئی ہیں اس سے کچھ ایسا مترشح ہوتا ہے کہ محمد قلی کی رباعیات

کی شہرت سُن کر شاید وجہی کو بھی رُباعی کے کہنے کا اشتیاق پیدا ہوا۔

ان دلائل کی روشنی میں ہم محمد قلی قطب شاہ کو آسانی سے رباعی کی صنف میں اولیت کا درجہ دے سکتے ہیں

قطب شاہی دَور

قطب شاہی خاندان کی بنیاد سلطان قلی قطب شاہ نے ۹۱۶ھ میں ڈالی تھی جس کا دارالحکومت گولکنڈہ تھا۔ اس خاندان میں آٹھ سلاطین گذرے ہیں جنھوں نے ۹۱۶ھ سے ۱۰۹۸ھ تک حکومت کی۔ ۱۰۹۸ھ میں اورنگزیب نے گولکنڈہ پر قبضہ کرلیا اور اس طرح قطب شاہی حکومت کا خاتمہ ہوگیا۔

یوں تو اس خاندان کے تمام بادشاہوں کو شعر و سخن سے دلچسپی تھی اور انکے سایۂ عاطفت میں دکنی زبان پروان چڑھتی رہی مگر محمد قلی قطب شاہ جو اس خاندان کا پانچواں بادشاہ گذرا ہے بذاتِ خود ایک زبردست شاعر تھا۔ یہ فارسی میں قطب شاہ تخلص کرتا تھا اور دکنی میں معانی۔

محمد قلی قطب شاہ

(۹۸۸ھ تا ۱۰۲۰ھ)

محمد قلی قطب شاہ کا کلیات شائع ہو کر منظرِ عام پر آگیا ہے۔ اس کو اس کے بھتیجے محمد قطب شاہ نے ۱۰۲۵ھ میں مرتب کیا تھا۔ اس کے کلیات کو ۱۹۴۰ء میں ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ نے از سرِ نو ترتیب دیا ہے جو اعظم اسٹیم پریس حیدرآباد دکن سے شائع ہوا ہے۔ اس کلیات میں مثنویاں۔ قصیدے۔ مرثیے۔ غزلیات اور ترجیع بند وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ۴۹ رباعیات بھی موجود ہیں۔ محمد قلی

قطب شاہ سے پیشتر اور کسی دکنی شاعر کی رباعیات کا پتہ نہیں چل سکا ہے۔ اس لیے محمد قلی قطب شاہ کو اردو کا پہلا رباعی گو شاعر تسلیم کرنا چاہیئے۔

یوں تو محمد قلی قطب شاہ کی رباعیات میں حمد، عقیدت و معرفت، حکمت، منقبت، ذ عمل و اخلاق کے موضوعات بھی پائے جاتے ہیں لیکن ان کا اصل موضوع عشق و محبت ہے اس لئے اس کے یہاں نصف سے زائد رباعیاں اسی موضوع پر ہیں۔ در اصل محمد قلی کی ساری زندگی عیش و عشرت میں گذری، اس لیے اس کی رباعیات میں عشق و محبت کی لہریں اور نغمہ و رقص کی جھنکار موجود ہے۔

ڈاکٹر زور نے اس کے کلیات کے دیباچہ میں لکھا ہے "سلطان محمد قلی کو عیاشی کے جو موقع ملے شاید ہی کسی بادشاہ کو اس کا عشر عشیر بھی نصیب ہو سکا تھا۔" اس کی ۱۹ پیاریاں (محبوبائیں) تھیں۔ جن میں سے ۱۲ خاص تھیں جو ۱۲ اماموں کی رعایت سے تھیں قطب شاہ ان پیاریوں کا ذکر بار بار اپنی شاعری میں کرتا ہے۔ ان ۱۲ پیاریوں کے نام حسب ذیل ہیں۔

(۱) ننھی (۲) سانولی (۳) کنول (۴) پیاری (۵) گوری (۶) چھبیلی (۷) لالہ (۸) لالن (۹) موہن (۱۰) محبوب (۱۱) مشتری (۱۲) حیدر محل۔

باقی سات پیاریوں کے نام مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) نفیس زمانی (۲) حاتم (۳) ہندی چھوری (۴) پدمنی (۵) سندر (۶) سجن (۷) رنگیلی

حیدر محل جس کا نام پہلے بھاگ متی تھا بے پناہ حسین تھی۔ اس کے علاوہ وہ ایک ماہر فن رقاصہ بھی تھی۔ قطب شاہ اس سے بے انتہا محبت کرتا تھا۔ اس کے نام پر اس نے حیدرآباد شہر بسایا۔ اس کو بچانے کے لئے ایک بار اس کے رود موسیٰ میں اپنا گھوڑا بھی ڈال دیا تھا جس میں زبردست طغیانی آئی تھی۔

حیدر محل کے علاوہ قطب شاہ دیگر پیاریوں کے بھی حسن و شباب سے کھیلتا تھا۔

ہر وقت محل میں ساغر و مینا اور رقص و نغمہ کی محفل آراستہ رہتی تھی۔ غرضکہ جب یہ ماحول ہو تو کسی حساس شاعر کے افکار و جذبات کا کیا کہنا! محمد قلی کی رباعیات میں اس کی رنگین زندگی کا عکس صاف نظر آرہا ہے۔ دراصل اس کی ہر رُباعی ایک "پیاری" معلوم ہوتی ہے۔

محمد قلی کی رباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے اس کی رُباعی کے موضوعات حسب ذیل ہیں۔

عشقیہ رُباعیات محمد قلی کی رگ رگ میں عشق پیوست ہو چکا تھا۔ اس کا خود خیال تھا کہ "اس کا درد دل اس کے اشعار میں بھی نمایاں رہتا ہے"[۱]

اس کے کچھ اشعار کا ذکر ڈاکٹر زور نے اس کے کلیات کے صفحہ ۳۶ پر کیا ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ عام لوگ اپنی بغلوں میں بت رکھ کر اُن کے بل بوتے پر غرور کرتے ہیں حالانکہ ہمارے ہر شام سے عشق و عاشقی کی خوشبو نکلتی ہے۔

قطب شاہ دشت محبت کا ایک ماہر سیاح ہے جو راستوں کے تمام پیچ و خم سے واقف ہے۔ قطب شاہ کی رباعیات اس کی حیات عاشقہ کی آئینہ دار ہیں۔ بہت سی رباعیات میں اس کی پیاریوں کے نام آگئے ہیں ان رباعیات میں دکنی اور فارسی زبان کے الفاظ پائے جاتے ہیں اس لئے عام فہم نہیں ہیں۔ تاہم بعض رُباعیات میں کافی سلاست اور روانی ہے۔ ذیل میں قطب شاہ کی دو عشقیہ رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

اے باد مری بات ادسے چوری سوں کہہ　　میری سو گیت بات توں اس چھوری سوں کہہ
کھل جائے نمن دو دیا اُس گوری سوں کہہ　　سمجھا کہ توں بکو سمر زوری سوں کہہ

۱۔ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ مرتبہ ڈاکٹر زور صفحہ

کہیا ترے لب کیا ہیں، کہی آبِ حیات — کہیا کہ تری بدا کہی حبِ نبات
کہیا کہ بچن تیری کہی قطب کی بات — اس میٹھی لطافت پہ سدا ہو صلوات

خمریہ رُباعیات

قطب شاہ کی رباعیات میں کچھ خمریہ رُباعیاں بھی ہیں بادہ و صہبا تو قطب شاہ کی زندگی کی جزو بن گئی تھی۔ لہٰذا خمریہ رباعیوں کا کہنا قطب شاہ کی عین فطرت کے مطابق تھا۔ قطب شاہ کو اس کی پیاریاں اپنے دستِ سیمیں سے مئے گل رنگ پلاتی تھیں۔ پھر اس کی رباعیات سے بھی مئے گل رنگ کیوں نہ چھلک اُٹھے دو خمریہ رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

جس ٹھارے لعل بھر سے دور یہ دور — اس ٹھار مرے من کون نہ بھاوے کچ اور
جے کوئی جو مستاں میں مد پیالے کے — ہور طور میں آیا ہے دیکھت مد کا طور

ہے پھول کا ہنگام مدھوں باران حاضر — پھولاں کے نمن سارے ہیں یاران حاضر
اس وقت پہ کیوں توبہ کیا جائے منجے — توبہ شکناں ہور نگاران حاضر

اخلاقی رُباعیات

قطب [illegible] ریاکاری [illegible] تھا۔ اس نے دیگر شعرا کی طرح [illegible] اور ریاکاری کا راز فاش کیا ہے

کب لگ اچھے لب پہ رہد ہور دل میں جام — [illegible] دل بھر یا سوز ہد منج کا کام
مد سکے مد سے لیا دو صفاتیں ہیں تمام — [illegible] نہیں ہے سو لک خام

قطب شاہ نے ایک رباعی زر کی تعریف میں بھی کہی ہے

تج سات وصال منج سوں دیتا ہے زر — زر جیسا نہیں ہے اس جہاں میں خوشتر
زر دور کرے ہجر، ملاوے دلبر — رحمت ہے خدا کی پو، سدا زر کے اوپر

عارفانہ و متصوفانہ رُباعیات

ڈاکٹر زور نے محمد قلی قطب شاہ کے عشقِ حقیقی کے بارے میں مندرجہ ذیل

سطور سپرد قلم فرمائی ہیں۔

۔ سمجھا جاتا ہے کہ عشق مجازی عشق حقیقی کا زینہ ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو ہمارے خیال میں سلطان محمد قلی سب سے زیادہ عشق حقیقی کے مراتب حاصل کرنے کا مستحق تھا۔ کیونکہ اس کی ساری زندگی عشق مجازی کی رنگ رلیوں اور سطے منازل میں گذری۱؎

...ہیں کہ در حقیقت محمد قلی عشق مجازی کے زینہ سے عشق حقیقی کے بام رفعت تک پہنچ سکا یا نہیں مگر اس کے یہاں چند رباعیاں ضرور ایسی پائی جاتی ہیں جو اس کے عارفانہ خیالات اور متصوفانہ جذبات کی غمازی کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر دو رباعیاں ملاحظہ فرمائیے۔

سبے کوئی جو عقل بات سنے آتے ہیں　　ہور جہل کی بات میں جکوئی جاتے ہیں
جتیا ہو خلاف ہے ان دونوں میں　　ڈھنڈ کر جو دیکھوں تو سب تجے پاتے ہیں

تج حسن تجے تازہ ہے سدا حسن و جمال　　تج یاد کہ ہستی رہے عشق کرن خیال
خدا ایک ہے تج سا نہیں دوجا کوئی　　کیوں پاوے جگت جنے میں کوئی نیز امثال

مذہبی رباعیات

قطب شاہ نے حسینان شوخ و سنگ کے ساتھ زندگی ضرور گذاری مگر وہ اس راس و رنگ میں خدا کو نہیں بھول سکا اور اپنے گناہوں کی بخشش کے لئے خدا کے حضور میں دعا بھی مانگی چنانچہ ہم کو اس کے کلیات میں مغفرت کی بھی رباعیاں ملتی ہیں۔ ایک رباعی یہاں پیش کی جاتی ہے۔

اے بار خدا اپنے درویش کوں بخش　　تج کوں سو محمد علی کے کیش سوں بخش
دشمن کوں تو ں کرتا دوستاں کوں تو نواز　　دشمن کوں نہ کر رحم سبھی خویش کوں بخش

۱؎ کلیات محمد قلی شاہ مرتبہ ڈاکٹر زور ص۴۲۲

منقبت کی رُباعی کے علاوہ محمد قلی قطب شاہ کے یہاں نعت و منقبت کی بھی رباعیاں ملتی ہیں جن سے اُس کے مذہبی عقائد اور خلوص پر روشنی پڑتی ہے۔

جیتا توں دل و جیو سوں قرآن دیکھے   احمد کے سو حق پر توں سب احسان دیکھے
دیکھ حلقۂ خاتم النبین ہیں توں   دل میں سوں تا اضیع رحمان دیکھے

جنت و سقر ختم کرن ہار علیؑ   مشکل کے سو گانٹھاں کو کھولن ہار علیؑ
کو تک کریں اے بھرٹ نمنے جاری   بھرثان کے لون بھرثیاں کون توڑنہار علیؑ

ان رباعیات کے علاوہ ڈاکٹر زور نے محمد قلی قطب شاہ کے دو مربعے یا چہار در چہار بھی درج کئے ہیں۔ یہ ایک صنف شاعری ہے جس میں چار خانے طولاً اور چار خانے عرضاً ہوتے ہیں اور جو مصرع طولاً پڑھا جا سکتا ہے اس کو عرضاً بھی پڑھ سکتے ہیں۔ ان دو مربعوں میں سے ایک مربع بطور نمونہ یہاں پیش کیا جاتا ہے مگر یہ مربعہ رباعی کی بحر میں نہیں ہے۔ ہاں اس بحر میں چار مصرعے ضرور ہیں۔

نہیں کہیں	تج ایسی	سہیلی	چھبیلی
تج ایسی	نہ اچھ سے	جگت میں	رنگیلی
سہیلی	جگت میں	نہ دیکھیا	گہیلی
چھبیلی	رنگیلی	گہیلی	نویلی

قطب شاہ کی رُباعیات میں قدیم دکنی زبان نظم کی گئی ہے اس لئے بعض اوقات معانی و مطالب کے سمجھنے میں دشواری پیش آتی ہے۔ ڈاکٹر زور نے خود اسکا اعتراف کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ محمد قلی قطب شاہ نے خود بھی اس امر کی پیشین گوئی کر دی تھی

کہ اس کے اشعار کا مطلب کوئی نہ سمجھ سکے گا۔ جیسا کہ مندرجہ ذیل شعر سے ظاہر ہوتا ہے۔

نہ کہ سکے گا کسے شرح مجھ کتاباں کا ہمارا علم ہے سب عالماں میں جیوں اعجاز

زبان کی اس دشواری کے باوجود محمد قلی قطب شاہ کا نام تاریخ ادب اردو میں بحیثیت پہلے رُباعی گو شاعر کے ہمیشہ زندہ رہے گا۔ اُردو رُباعی گوئی کی تاریخ میں محمد قلی قطب شاہ کے نام کو کوئی ادبی مؤرخ نظر انداز نہیں کر سکتا ہے۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ کی وفات کے بعد دیگر سلاطین بھی جو گول کنڈہ کے تخت پر جلوہ افروز ہوئے شعر و شاعری سے کافی دلچسپی رکھتے تھے۔ مثلاً محمد قطب شاہ المتخلص ظل اللہ عبداللہ قطب شاہ، المتخلص عبداللہ اور سلطان ابوالحسن المتخلص تانا شاہ۔ ظل اللہ کا کلیات مرتب ہو چکا ہے اور عبداللہ کی غزلوں کے دیوان کا بھی پتہ چل چکا ہے۔ مگر ان دونوں شاعروں کے مجموعوں میں رُباعی نہیں ملتی ہیں۔ تانا شاہ کا کلام ہم تک بہت کم پہنچا ہے۔ ایسی صورت میں یہ فیصلہ کرنا کہ اس نے رُباعی کہی کہ نہیں ایک اہم کام ہے۔

وجہی

قطب شاہی دَور کا سب سے زیادہ مشہور شاعر وجہی گزرا ہے۔ نصیرالدین ہاشمی نے "دکن میں اردو" میں لکھا ہے کہ اس کی شاعری کا آغاز ابراہیم قلی قطب شاہ کے بعد ہی ہوا۔ اور اس نے محمد قلی قطب شاہ۔ محمد قطب شاہ ظل اللہ اور عبداللہ قطب شاہ کا زمانہ دیکھا ہے۔ وہ "سب رس" "تاج الحقائق" اور "قطب مشتری" کا مصنف ہے پہلی دونوں کتابیں نثر میں ہیں۔ اور تیسری کتاب نظم میں ہے جو ایک مثنوی ہے۔ اس مثنوی "قطب مشتری"

" میں وجہی کی رُباعیاں بھی ملتی ہیں جو تعداد میں ۹ ہیں۔ ڈاکٹر زور نے "اُردو شہ پارے" میں اس کی دو رُباعیاں درج کی ہیں اور سید محمد عباس نے "مجموعہ رباعیات میر انیس" میں اس کی ایک رباعی نقل کی ہے۔

نصیرالدین ہاشمی نے اپنی تصنیف "دکن میں اُردو" میں وجہی کی مثنوی غزل اور نوحہ کا نمونہ پیش کیا ہے۔ مگر تعجب ہے کہ انھوں نے وجہی کی کسی رُباعی کا ذکر نہیں کیا۔

قطب مشتری کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وجہی نے مستقل طور سے رُباعیاں نہیں کہی ہیں بلکہ قطب مشتری کے قصے کے سلسلے میں جب محمد قلی کے عشق کا حال درج کیا جا بجا غزلیں اور رُباعیاں بھی لکھ دی ہیں۔ چنانچہ قطب مشتری میں مندرجہ ذیل رُباعیاں مختلف مواقع پر ملتی ہیں۔

اجازت خواستن محمد قلی قطب شاہ از پدر و مادر

میں ناسوں اس شہر تلک جائے بن ۔۔۔ چنچل سکی کا چپ درس پائے بن
اس جیو دوانے کون کیوں ہوئے قرار ۔۔۔ اس دار کوں سِ ٹھارے کر آئے بن

رُباعی گفتن ابراہیم شاہ (پدر)

عاشق ہے جکوئی پنڈ اسے بھاسی نا ۔۔۔ سر ہو ملک اس باٹ میں تے جاسی نا
کیا کام نا عشق نے کرتے ہیں اسے ۔۔۔ ہرگز کسی کے کہے تئیں وہ آسی نا

کشتن محمد قلی اژدھارا

کو شاہ پیا اس باغ منے آوے گا ۔۔۔ کو شاہ منجے یو سیوں گلے لاوے گا
کو شاہ ہمیں مل کے یہاں بیٹھیں گے ۔۔۔ کو شاہ سوں مل جیو خوشی پاوے گا

کشتن محمد قلی اژدھارا

اس باغ منے آج جو آئی ہے پری ۔۔۔ یکدل ستی جیو تجھوں لگائی ہے پری

بھو دھات اس سات مجالس کوں سنگا اے شاہ تجے بیگ بلالی ہے پری

گشتن محمد قلی از دھارا

خوش حال ہو جو آج خوش پاتا نہیں پیتا ہوں شراب ہور اثر آتا نہیں

کانٹیاں کے قریب دستے رہیں پھول سب تجا ج سکی باغ مجھے بھاتا نہیں

محمد قلی کا بنگالہ جانا

میں آج بنگالے کی طرف جاتا ہوں مقصود جو ہے دل میں سو سب پاتا ہوں

یا دھن کے کن اس شہ کوں بلا بھیجوں گا یا شہ کے کن اس دھن کوں لیکر آتا ہوں

رُباعی خواندن مشتری

تج یاد بنا ہور منجے کام نہیں نس جاگتے جاتی ہو دن آرام نہیں

میں تو تجے سنگتی او کہ جیو دے تون کیوں منجے سنگتا سو کہ نام نہیں

جُدائی از مہتاب

دُنیا کے سو لوگاں میں وفا دستا نہیں ڈھنڈ دیکھی جتا باج جفا دستا نہیں

بے مہر بنی آدم ہے اس سوں سکی دل باندنے میں کچ نفا بستا نہیں

گفتن مریخ خاں حال خود را پیش محمد قلی

پردیسی ہوں پردیس میں ہے شمار منجے پردیس ہو بنا اہے ناچار منجے

طاقت ارے صبر توں بھی کچھ اپر یا نہیں اب کو ملے گا کو دُمرا بار منجے

وجہی کی مندرجہ بالا رُباعیوں کی زبان اور انداز بیان وہی ہے جو محمد قلی قطب شاہ کی رُباعیوں کا ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ وجہی کی رباعیوں میں کچھ غیر مانوس الفاظ زیادہ پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ وجہی کی رُباعیوں میں وہ موضوعات نہیں موجود ہیں جو عام طور سے رُباعیوں میں نظم کیے جاتے ہیں یا جو اس کے ہم عصر محمد قلی قطب شاہ کے یہاں موجود ہیں۔ در اصل وجہی نے

اِن رُباعیوں کو اِرادتاً اور باقاعدہ طور پر نہیں کہا بلکہ مثنوی کے دوران میں جہاں کہیں غزل کی ضرورت پڑی وہاں غزل لکھ دی اور جہاں کسی رُباعی کی ضرورت محسوس ہوئی وہاں رُباعی چسپاں کر دی۔ اسکی اصل توجہ مثنوی ہی کی طرف تھی غزلیں اور رُباعیاں مثنوی کے دوران میں ضمناً آگئی ہیں۔

غواصی

غواصی بھی قطب شاہی دَور کا مشہور شاعر گذرا ہے اس کی شاعری کا عروج سلطان محمد قطب شاہ کے عہد میں ہوا اور عبداللہ کے عہد میں اس کو شاہی دربار میں رسائی حاصل ہوگئی۔ اس کی دو مثنویاں بہت مشہور ہیں۔ پہلی مثنوی کا نام سیف الملک و بدیع الجمال ہے اور دوسری مثنوی کا نام طوطی نامہ ہے۔ اس کے علاوہ اس کی تیسری مثنوی کا بھی پتہ چل گیا ہے جس کا نام "چندا اور سورگ" ہے۔ غواصی نے مثنوی کے علاوہ غزل اور مرثیے بھی کہے ہیں۔ اور خوشی کی بات یہ ہے کہ یہ رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ اس کا قلمی اور غیر مطبوعہ کلیات کتب خانۂ آصفیہ حیدرآباد میں موجود ہے۔ جس میں اس کی چھ رُباعیاں شامل ہیں جو درج ذیل ہیں[۱]۔

دیکھ عام یو دُنیا کے منزل سو میہج
حیران ہو مومن کے طلب میں پورا
باخاص سو عقبیٰ کے حاصل سو میہج
عاشق سو کہے لب تجے ہی مشکل سو میہج

بن دام تو اے یار کسی ہاٹ بنی
بی بات جو سیدی بھنی معشوق طرف
بن بیر پریت باٹ کدھن واٹ بنی
سنتا ہے مری بات تو دس باٹ بنی

اے پیو چنپتی یکیات ہی تجسات بغیر
کس دھیر کہیا جائے نہ ددرات بغیر

۱۔ کلیات غواصی قلمی غیر مطبوعہ صفحہ ۵۵، ۵۶ کتب خانۂ آصفیہ حیدرآباد دکن۔

تج سیت رکھے ہوں تری نین گھڑی باند — آکھول لے کھلے نہ وہ تج ہات بغیر
میں رات کے دکھ کا کروں کیا تجھ سوں گلا — انجھواں تھے مری تین کے تھا بیچ گلا
باور تجھے لگن کہ سچ تے کے بدل — راکھے ہوں گوا چاند کوں ناریاں سوں ملا

بھیدی ہو مرا بھید تو خوش لیتا ہوں — حیران مج اپن بھید نہ سے لیتا توں
کیتا مج اپن پیار سوں شرم حضور — جی غضر من جگ میں حرم لے جیتا توں

اے دل جو یو دنیا ہے گزرتی گذری — ہوتیں کدھیں خالی کدھیں بھرتی گذری
سو اسے سرس ہوں نکو آج در بگ — ہے بیگ سر تمھارا یو سرتی گذری

نصیر الدین ہاشمی نے "دکن میں اُردو" میں اس دَور کے دیگر شعرا کا ذکر کیا ہے مثلاً احمد، قطبی، سلطان، بلاقی، جنیدی، ابن نشاطی، طبعی، ادریس، خواص، غلام علی، بیوک، نائز، لطیف، نقش، نوری اور راجر کو اس دَور کے شعرا میں شامل کیا ہے۔ مگر انھوں نے کسی شاعر کی رُباعی گوئی کا ذکر نہیں کیا ہے۔ اس طرح سے قطب شاہی دَور میں اب تک صرف محمد قلی قطب شاہ، وجہی اور غواصی کی رُباعیات کا پتہ چل سکا ہے۔

عادل شاہی دور (سنہ ۸۹۵ھ سے سنہ ۱۰۹۷ھ تک)

جس طرح سلطان قلی قطب شاہ نے گول کنڈہ میں ایک نئی سلطنت کی بنیاد ڈالی اُسی طرح بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد یوسف عادل شاہ نے سنہ ۸۹۵ھ میں بیجاپور میں ایک نئی سلطنت قائم کی۔ اس میں نو بادشاہ گذرے ہیں جنھوں نے تقریباً دو سو سال تک حکومت کی۔ سکندر عادل شاہ اس خاندان کا آخری بادشاہ گذرا ہے۔ سنہ ۱۰۹۷ھ میں بیجاپور سلطنت مغلیہ میں شامل کر لیا گیا اور اس طرح اس سلطنت کا خاتمہ ہو گیا۔

جس زمانہ میں گول کنڈہ میں قطب شاہی حکومت کے سایۂ عاطفت میں دکنی شعرا اُردو ادب کی خدمت کر رہے تھے اسی دور میں عادل شاہی خاندان کی علم پروری کی وجہ سے بہت سے شعرا نے اُردو زبان کو ترقی دی۔ اور قصیدے۔ غزلیں اور مرثیے کہے۔

خود عادل شاہی خاندان کے سلاطین کو اُردو شاعری سے خاص شغف تھا۔ اس خاندان کا چھٹا بادشاہ سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی (سنہ ۹۸۸ھ تا سنہ ۱۰۳۷ھ) ایک بہت اچھا شاعر گذرا ہے جس کا تخلص ابراہیم تھا۔ اس نے مثنوی۔ قصیدے اور غزلیں کہیں اس کی ایک مشہور کتاب "نورس" ہے جو گیتوں کا مجموعہ ہے لیکن اس کی کسی رباعی کا پتہ نہیں چلا ہے اس خاندان کا آٹھواں بادشاہ علی عادل شاہ ثانی بھی ایک مشہور شاعر تھا۔ اس نے دیگر اصنافِ سخن کے علاوہ رُباعی پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔

شاہی

علی عادل شاہ ثانی ایک پختہ مشق شاعر تھا۔ اس کا تخلص شاہی

تھا۔ یہ نصرتی کا مربی اور اُستاد بھی تھا۔ اس نے قصیدے۔ مثنویاں اور غزلیں کہی ہیں۔ اس کے کچھ اشعار ریختی کے بھی موجود ہیں۔ اس کے علاوہ اس نے رُباعیات بھی کہی ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے اسکی ایک رُباعی "دکن میں اُردو" میں درج کی ہے جو حسب ذیل ہے:۔

سب دیس گیا ہی دھن تے لڑتے لڑتے کھٹ رات گئی ہے پانوں پڑتے پڑتے
کیا ٹیکہ مدن کا اذ نج لگتا ہے منجے لہے پاوں کمے پرت کے چڑتے چڑتے

نصرتی

نصرتی علی عادل شاہ ثانی کے دربار کا مشہور شاعر تھا۔ علی عادل شاہ ثانی اس کا اُستاد بھی تھا۔ اس نے نصرتی کو ملک الشعرا کا خطاب بھی دیا تھا۔ "اُردوئے قدیم" کے مؤلف سید شمس اللہ قادری نے اس کا اصلی نام نصرت اور وطن بیجا پور بتایا ہے۔ نصرتی محمد عادل شاہ کے زمانہ میں دربار میں باریاب ہو چکا تھا مگر اس کی شہرت علی عادل شاہ ثانی ہی کے عہد میں ہوئی۔ اس کا انتقال ۱۰۸۶ھ میں ہوا۔

نصرتی اپنے دور کا مشہور شاعر تھا۔ وہ "علی نامہ" "گلشن عشق" اور "گلدستۂ عشق" کا مصنف ہے۔ یہ تینوں مثنویاں ہیں۔ اس کے قصائد کا مجموعہ اور غزلیات کا دیوان مل گیا ہے۔ اس کے علاوہ وہ ایک اچھا رُباعی گو بھی تھا ڈاکٹر عبدالحق نے نصرتی کے کلیات میں اس کی رباعیاں شامل کی ہیں۔

اس کی تین رُباعیاں درج ذیل ہیں:۔

بدگوئی کے مجھ حق میں بچن جل سین نا ڈر گر تو کدھیں بھرن کے تھے جل سین تا
نصرتی ہو دو تن بھر کی چپ روتی دیکھ ہرگز تو نئے پاتی سوں گھر جل سین نا

یاران دکن کس سوں وفائی نہ کریں ہو میں تو بلند بخت بھلائی نہ کریں
خوبی تو ہیں ان کی کیا کیا قطع نظر اپکار ہے کہ پھر کر بُرائی نہ کریں
گر قصد تو جب کنج نشیں ہونے میں اوتی کچھے مت لگ تو جنم کھونے میں
شور ہے احتیاج جہاں بانُن ہار بسرے نہ دو بیٹھے تو بی چھپ کونے میں

نصرتی کی مندرجۂ بالا رُباعیات کی زبان اور قطب شاہی کے دَور کے شعرا کی زبان میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ پھر بھی نصرتی کی زبان مقابلتاً صاف ستھری اور نکھری ہوئی ہے۔ نصرتی کی رُباعیات میں عشق، اخلاق اور ترک دُنیا وغیرہ کے موضوعات پائے جاتے ہیں۔ اگرچہ انکی رباعیات کی کھُردری زبان سے ہم زیادہ لطف اندوز نہیں ہوسکتے ہیں مگر جہاں کہیں" یاران دکن کس سون وفائی نہ کریں" جیسے مصرعے آجاتے ہیں وہ لطف دے جاتے ہیں۔

عادل شاہی سلاطین کے ذوق و شوق کا اثر بیجاپور پر بہت اچھا پڑا اور یہاں کی خاک سے ایسے باکمال شعرا پیدا ہوئے جنھوں نے اُردو شاعری کو چار چاند لگائے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اس دَور کے دیگر شعرا کا ذکر "دکن میں اُردو" میں کیا ہے اور ان کا نمونۂ کلام بھی پیش کیا ہے۔ انھوں نے اس دور کے شعرا میں شاہ میران جی شمس العشاق۔ برہان الدین جانم۔ عبدل آتشی۔ مقیمی۔ امین۔ شوقی۔ صنعتی۔ ملک خوشنود۔ رستمی۔ دولت۔ شاہ ملک۔ شاہ امین الدین اعلیٰ۔ ہاشمی۔ ایاغی۔ شغلی۔ سیوا۔ علی۔ کریم۔ مرتضیٰ حسینی، مختار، قدرتی۔ مومن۔ نادر۔ شاہ معرفت اور معظم کو شامل کیا ہے۔ مگر ان میں سے کسی شاعر کی کوئی رُباعی نہیں درج کی ہے۔ دراصل اس دَور میں رباعیات کی طرف سے کافی بے توجہی برتی گئی ہے۔

نظام شاہی دَور

نظام شاہی حکومت کا بانی احمد بحری ہے۔ وہ ملک نائب بحری کا فرزند تھا۔ ملک احمد بحری کا لقب نظام الملک تھا۔ اس نے ۸۹۵ھ میں بہمنی حکومت سے بغاوت کی اور اپنی ایک خودمختار حکومت قائم کی اس خاندان میں دس بادشاہ ہوئے ہیں جنھوں نے ۸۹۵ھ سے ۱۰۴۲ھ تک حکومت کی۔ قطب شاہی اور عادل شاہی حکومتوں کی طرح نظام شاہی حکومت نے بھی دکھنی زبان کی ترقی کے لئے کوشش کی ہے۔

اس دَور کے مشہور شعرا، اشرف، آفتابی اور شوقی ہیں۔ جنھوں نے مثنویاں لکھی ہیں مگر ان شعرا کی رُباعیات کا پتہ نہیں چل سکا ہے۔

بریدشاہی دَور

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد شہر بیدر میں بھی ایک آزاد حکومت قائم ہوگئی۔ جس کا نام بریدشاہی سلطنت پڑا۔ مگر اس دَور کے بہت کم شعرا کا سُراغ مل سکا ہے۔ نصیرالدین ہاشمی نے "دکن میں اردو" میں صرف ایک شاعر کا ذکر کیا ہے جس کا نام قریشی تھا۔ اس کی مثنوی "بھوگ بل" کے نمونے بھی پیش کئے ہیں۔ مگر اس کی کوئی رُباعی درج نہیں کی ہے۔

مُغلیہ دَور (سنہ ۱۱۰۱ھ سے سنہ ۱۱۳۶ھ تک)

اورنگ زیب نے سنہ ۱۰۹۷ھ میں بیجاپور اور سنہ ۱۰۹۸ھ میں گول کنڈہ فتح کر لیا تھا۔ اس طرح دکن کی یہ ریاستیں جو علم و ادب کی مرکز تھیں ختم ہو گئیں لیکن اُردو ادب پر ان سلطنتوں کے ختم ہونے سے کوئی زبردست اثر نہیں پڑا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بیجاپور اور گول کنڈہ کے تمام شعرا اورنگ آباد میں جمع ہو گئے۔ یہی نہیں بلکہ دلی کے روسا، امرا، علما اور شعرا بھی اورنگ آباد میں آکر محفل شعر و سخن آراستہ کرنے لگے۔

اس دَور کے مشہور شعرا میں ولی، ضعیفی، آمین، ذوقی، بحری، ہاشمی، بلبل، راجی، دریا، عبدالمجید، وجدی، مجرب عالم، فتح، عاشق، اشرف، [illegible] ویلوری، بیچارہ، طالب، فراقی، یتیم احمد، اور ندیم کا نام لیا جاتا ہے۔ ان میں سے صرف ولی گجراتی نے رُباعیاں کہی ہیں غالباً اور کسی شاعر نے رُباعی کی طرف توجہ نہیں کی ہے۔ ہاں بحری نے کچھ مربعات ضرور کہے ہیں۔ بحری کا اصل نام قاضی محمود اور تخلص بحری تھا۔ بحری بیجاپور کے علاقہ کوگی کے باشندے تھے۔ بیجاپور کی فتح کے بعد حیدرآباد میں قیام کیا۔ آخر میں اورنگ آباد میں زندگی بسر کرنے لگے۔ یہ اورنگ زیب کے عہد میں موجود تھے۔ انھوں نے "من لگن" مثنوی میں اورنگ زیب کی مدح میں اشعار بھی کہے ہیں۔

ڈاکٹر محمد حفیظ سید صاحب نے سنہ ۱۹۱۳ء میں بحری کا کلیات ترتیب دے کر شائع کیا ہے جس میں بحری کی غزلیات۔ مراثی۔ نظمیں۔ قصائد۔ مثنویاں۔ مربع مخمس اور مثلث وغیرہ موجود ہیں مگر رباعیات نہیں ہیں۔ بحری کے مربعات بھی رُباعی کی بحر سے بالکل مختلف ہیں اس کے علاوہ ان مربعات کی بحر محمد علی

قطب شاہ کے مربعات سے بھی جُدا ہے۔ یہاں دو مربعات بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں جو رُباعی سے ملتے جلتے ہیں۔

چند ا پیے پو کھنڈی گگن ہے روضہ جانو جنت کے سمن ہے
پ دے جھنجر کے چار و کرن ہے لال بالو بھر سارا صحن ہے

ولی ازلی عالی قدر تم صفت میں ولیاں کے صاحب صدر تم
حضرت علی کے دل اور جگر تم تیغ ہے سرور دو عالم اپر تم

بحری کے ان مربعات سے پتہ چلتا ہے کہ اگر وہ رُباعی کہتے تو کامیابی حاصل کرسکتے تھے۔

ولی گجراتی

(وفات ۱۷۱۹ء)

ولی کو کچھ قدیم تذکرہ نگاروں نے دکنی کہا ہے۔ شیخ علی حسین نے "تذکرہ ریختہ گویاں" میں شفیق اورنگ آبادی نے "چمنستان شعرا" میں، قدرت اللہ قاسم نے "مجموعہ نغز" میں، میر نے "نکات الشعرا" میں ان کو دکنی قرار دیا ہے۔ مگر حمید اورنگ آبادی نے "گلشن گفتار" میں، قائم چاندپوری نے "مخزن نکات" میں، نواب ابراہیم خاں نے "گلزار ابراہیم" میں، میر حسن نے "تذکرہ شعرائے اُردو" میں، قاضی سید نورالدین فائق نے "مخزن شعرا" میں، عبدالغفور نساخ نے "سخن شعرا" میں، حافظ سید ممتاز علی نے "آثار الشعرا" میں اور آزاد نے "آب حیات" میں ان کو گجراتی تسلیم کیا ہے۔ موجودہ دور کے محققین ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے "کلیات ولی" کے دیباچہ میں اور ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی نے "ولی گجراتی" میں بھی ولی کو گجرات ہی کا باشندہ تسلیم کیا ہے۔ دراصل دور قدیم میں گجرات کو دکن میں شمار کیا جاتا تھا۔ اسی لئے یہ غلط فہمی ہوئی کہ ولی دکھنی تھے لیکن چونکہ ولی دکن کے دور مغلیہ کے شعراء کے ہم عصر ہیں اس لئے انکی رُباعیات

کا ذکر دیگر دکنی شعراء کے ساتھ ہی کیا جاتا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کے بعد دوسرے بڑے رباعی گو شاعر ولی گزرے ہیں۔ احسن مارہروی نے کلیاتِ ولی میں اُن کی [illegible] رُباعیاں درج کی ہیں جن میں مختلف موضوعات پائے جاتے ہیں۔ دراصل فارسی کے طرز پر رُباعی نے پہلی بار ولی کے یہاں جنم لیا ہے۔ ان کے یہاں وہ تمام موضوعات ملتے ہیں جو مشہور فارسی رُباعی گو شعراء کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ ولی کی زبان قطب شاہ کی زبان سے زیادہ صاف ستھری اور نکھری ہوئی ہے۔ ان کے یہاں فارسی اور ہندی [illegible] زیادہ اور خالص دکنی الفاظ کم ہیں۔ ولی نے مندرجہ ذیل موضوعات پر رُباعیاں کہی ہیں۔

مذہبی رُباعیات

ولی [illegible] بڑے برگزیدہ اور منسوب [illegible] پابند [illegible] عبادت [illegible] ان کا خاص مسلک تھا اور مذہب سے ایک گہرا [illegible] تھا۔ اسی لئے ان کی رُباعیات میں حمد و نعت کے مضامین بھی پائے جاتے ہیں۔ یہ رباعیاں ان کے مذہبی استغراق پر دلالت کرتی ہیں۔

مثال کے طور پر ایک حمد اور ایک نعت کی رُباعی درج کی جاتی ہے۔

دیوانِ ازل بیچ خدائے بے چوں — جب حکم کیا عام کہ ہاں "کن فیکوں"
افرادِ دو عالم کا بندھا شیرازہ — اس دفتر کو [illegible] میں فہرست [illegible] ہوں

میخانۂ جگ کا جس نے سرجوش کیا — اس ہاتھ سوں عالم نے قدح نوش کیا
اُس سیدِ عالم [illegible] جو دیکھا یک بار — یکبارگی عالم کوں فراموش کیا

عارفانہ و متصوفانہ رُباعیات

ولی کے یہاں بیشتر رباعیاں وحدت و معرفت اور تصوف کی پائی جاتی ہیں۔ وہ بذاتِ خود ایک صوفی منش [illegible] انسان تھے۔ دراصل ولی [illegible]

میں تصوف کا عام رواج تھا۔ ولی کے تصوف کے بارے میں مولانا آزاد نے مندرجہ ذیل سطور سپردِ قلم کی ہیں:۔

اُس وقت محمد شاہی دور نے در و دیوار کو دولت سے مست کر رکھا تھا جس سے تصوف کے خیالات عام ہو رہے تھے۔ دوسرے ولی خود فقیر مزاج اور عالی خاندان سے تھے۔ وہ فقیری کے دیکھنے والے بھی تھے جسے زبان اُردو کے والدین یعنی بھاشا اور فارسی بھی صوفی ہیں۔ ان دونوں نے انھیں تصوف شاعرانہ میں ڈالا[1]

اس تصوف شاعرانہ کی جھلکیاں ان کی رباعیات میں موجود ہیں۔ کیونکہ اُن کا دل ہر وقت جام حقیقت سے مست رہتا ہے۔

جب جام حقیقت سیں جو مست ہوا | ہر ست مجازی سوں زبردست ہوا
... دل نظر میں تنکے سوں کم | اور عرش عظیم پگ تلے پست ہوا

محبوب حقیقی سے ملاقات کے لئے کسی عاشق کے دل میں کتنی حسرتیں اور تمنائیں ہیں، اس کا اندازہ ولی کی رُباعی سے ہو سکتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

بھیارگی تجھ دیکھنے مجھ دل بیتاب | گل تل ہو رہا کال سنیں تل تل جا
... کی انکھیاں جھنے سب تیر چلے | جینے کا بھروسہ کیے یک تل تل جا

ایک رُباعی میں ولی نے عالم ہجر کی بے قراری اور بے تابی کی طرف اشارہ کیا ہے جس کی خبر اُن کے شوخ محبوب کو نہیں ہے۔

گزرا ہے سدا جس دل میں درد جانکاہ ہنوز | اے شوخ نہیں ہوا تو آگاہ ہنوز
خوناب سوں ہیں نم چشم پُر آب ولے | سینے میں بجا ہے آتش آہ ہنوز

ولی تنہا اس میں یہ عشق کروٹیں نہیں لے رہا ہے بلکہ اُن سے قبل تصوف

---

[1] آب حیات از مولانا آزاد، صفحہ ۹۰

اور قضات بھی اسی کوچے میں سرگرداں رہ چکے ہیں۔

منصور تری وار اُپر حیراں ہے قضات تری راہ میں سرگرداں ہے
دربار میں تیرے نہیں موسیٰ کوں بار یہ نور ترا ابوجھ ترا اوربان ہے

غرضکہ وَلی کی عارفانہ رباعیاں ان کے مشرب پر روشنی ڈالتی ہیں۔

عشقیہ رُباعیات وَلی کے یہاں کچھ رُباعیاں ایسی بھی ملتی ہیں جن کا تعلق دیدہ و دل سے کم ہے۔ لب و رخسار سے زیادہ ہے۔ ان رباعیات میں عشق مجازی کا رنگ جھلکتا ہے۔ مگر یہی رنگ ان کو عشق حقیقی کی تصویر کے سنوارنے میں مدد دیتا ہے۔ ایسی رُباعیاں حسن کاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں جن سے ہمارے جمالیاتی ذوق کی تسکین ہوتی ہے۔ اس قسم کی دو رباعیاں درج ذیل ہیں:۔

منگتا ہے مرا دل کہ ایس کیلئے ہات اس حسن کی دولت سوں دے یک بوسہ زکات
تجھ حکم پہ یہ داد و دہش ہے موقوف تاخیر نہ کر اس میں ہے بات کی بات

یہ نین ترے مجکوں دسیں جنجالی اور کان میں بالا کے زنگ ... بالی
کھو زلف کوں سمجھا کہ نگو مار کیسے مشہور مثل سانپ لڑا منہ خالی

فلسفیانہ رُباعیات وَلی نے کچھ فلسفیانہ رُباعیاں کہی ہیں مگر انکی تعداد کم ہے۔ انھوں نے زندگی کی حقیقت پر غور کیا ہے۔ اُن کی نظر میں ہستی موہوم، مثل سراب ہے اس لئے وہ اس پر اعتبار نہیں کرتے۔ اُن کی ایک فلسفیانہ رُباعی بطور نمونہ درج ہے۔

یہ ہستی موہوم دسے مجکوں سراب پانی کے اُپر نقش ہے یہ مثل حباب
اپنے کہ اُپر دلکوں نہ کر ہرگز بند آپس کوں زکوٰۃ اب لئے خانہ خراب

ان رباعیات کے علاوہ وَلی کے یہاں کچھ مربعات بھی موجود ہیں۔ ...

مربعات کی بحر محمد قلی کے مربعات اور بحری کے مربعات سے مختلف ہے۔ ان مربعات میں پہلے بند کو مستثنیٰ کر کے صرف مصرعۂ اوّل، دوم اور سوم میں قافیہ ہے اور مصرعۂ چہارم میں قافیہ نہیں ہے۔ یہ مربع مختلف الخیال بھی نہیں ہیں بلکہ ان میں بیان کا تسلسل پایا جاتا ہے۔ اس نے ہر بند کا چوتھا مصرعہ آپس میں قافیہ رکھتا ہے۔ دو بند بطور نمونہ درج ذیل ہیں۔

صنم سات جب آکے یاری لگے
یو دکھ درد آ عمر ساری لگے
جسے عشق کا تیر کاری لگے
اسے جیونا پھر کے بھاری لگے

ہوا یار کون دیکھ اوّل جو دھک
رہے تیر جا وے سدا اس کے بک
نہ چھوڑے محبت کوں دم مرگ لگ
جسے یار جانی سوں یاری لگے

رہے جس کے دل میں سدا یاد یار
وہ رو رُو آتے ہجر سوں زار زار
نہ ہوے اُسے جگ میں ہرگز قرار
جسے عشق کی بے قراری لگے

نہ کر بات اوسے جان ہر ایک سوں
مگر بولنا مجھ سوں نت بیگ توں
کہ ہر وقت مجھ عاشق پاک کوں
پیارے تری بات پیاری لگے

یو سن بات کوں، دل سیتی گل بدن
خوشی سوں سنو کھول اپنا دہن
کرے توں دل سوں اگر یک بچن
رقیباں کے دل میں کٹاری لگے

رباعیات شاد کے دیباچہ میں صفحہ ۲۲ پر حمید عظیم آبادی نے حیدر آباد کے ایک شاعر میر عبدالقادر کا ذکر کیا ہے اور ان کا زمانہ ۱۸۰۰ء کے قبل کا بتایا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ ولی کے ہم عصر تھے۔ حمید صاحب نے ان کی ایک رُباعی بھی درج کی ہے۔

ہر چند ہمیں سب سے اُٹھایا ہے ہاتھ
اس پر بھی ... کمائے ہیہات
عالم سے ہر ایک یہ کہتا ہوگا
دکھن میں ہے قادر ابھی در قید حیات

ابتدائی آصفیہ دور

(سنہ ۱۱۳۶ھ تا سنہ ۱۲۲۰ھ)

اورنگ زیب کی وفات کے بعد اس کے بیٹوں میں خانہ جنگی کا آغاز ہوا جس میں شاہ عالم بہادر شاہ کو فتح ہوئی۔ اور وہ دہلی کا بادشاہ ہو گیا جس کی حکومت صرف چار سال رہی۔ اس کے بعد جہاندار شاہ اور فرخ سیر بادشاہ ہوئے۔ فرخ سیر نے نظام الملک آصف جاہ کو دکن کا صوبہ دار مقرر کیا۔

محمد شاہ کے عہد میں آصف جاہ کو دکن سے سنبھل اور پھر مراد آباد منتقل کر دیا گیا اس کے بعد ان کا تبادلہ مالوہ کر دیا گیا۔ اس دوران میں مرہٹے، سکھ اور راجپوت طاقت حاصل کر رہے تھے اور مغلیہ سلطنت کو برباد کرنے کی فکر میں تھے۔ دکن میں بھی سخت بدنظمی تھی۔ جہاں سے تنگ آکر نظام الملک دکن کا رُخ کر رہے تھے راستے میں محمد شاہ نے ان کو دہلی بلا کر وزارت کے منصب پر مامور کر دیا۔ اسی دوران میں نادر شاہ کا حملہ ہوا جس سے سلطنت مغلیہ کی دیواریں اور ہل گئیں اس کے کچھ عرصے کے بعد محمد شاہ اور نظام الملک میں کچھ رنجش پیدا ہو گئی، اور نظام الملک نے دکن میں ایک نئی سلطنت کی بنیاد ڈالی جسے سلطنت آصفیہ کہتے ہیں۔

نظام الملک کی سلطنت قائم ہوتے ہی دکن پھر دوبارہ شعراء کا مرکز بن گیا چنانچہ مولانا غلام علی آزاد بلگرامی انھیں کے عہد میں اورنگ آباد آئے اور یہیں پیوند خاک ہو گئے۔ شعراء نے اس دور میں علم و ادب کی طرف کافی توجہ کی اور مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی۔ نصیر الدین ہاشمی نے اس دور کے شعراء کا تذکرہ "دکن میں اردو" میں کیا ہے۔ چنانچہ اس دور میں آصف، ناصر، سراج اورنگ آبادی، صارم، اعظم، ابدال، غضنفر، خاکی، محرم، داؤد، اخلاص، ایما

باذق، عباسی، قمر، عاجز، درگاہ، حاجی، رحمت، ہدایت، فضلی، یار، مشتیر، عظمت، عباسی، ساکی، لطفی، قتاب، حمید، محمود، لالہ چھمی نرائن شفیق، ایجاد، قربان، [illegible]، عروج، نور، تمنا، تجلی، ایمان، فتوت، اکالم کا علم دو [illegible]، ضیا، مبتلا، قمر، آشفتہ، خیال، سالم، عشرت، قدر، جوش، بے جان، [illegible]، رسا، ذرہ، پروانہ، نسیم بیدار اور عشق وغیرہ نے نغمہ سرائی کی۔ مگر ان [illegible] میں سراج اورنگ آبادی اور چھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی نے [illegible] حاصل کی۔ چھمی نرائن شفیق نے "چمنستان شعراء" مرتب کر کے غیر فانی شہرت حاصل کر لی۔ اس کے علاوہ انھوں نے شاعری کی طرف بھی توجہ کی۔ مگر اس دور کے مشہور و معروف شاعر جن کی ذات پر خاک اورنگ آباد کو ناز ہو سکتا ہے سراج اورنگ آبادی ہیں۔ جنھوں نے غزلوں کے علاوہ رباعیوں پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔

سراج اورنگ آبادی

ولی [illegible] کے بعد اردو کے سب سے بڑے استاد سراج اورنگ آبادی ہی ہیں ان [illegible] میں ہوئی اور ۱۱۷۷ھ میں ان کا انتقال ہو گیا۔ [illegible] کے حالات زندگی ہم کو مختلف تذکروں میں مل جاتے ہیں۔ میر نے "نکات الشعراء" میں اور سید فتح علی حسینی گردیزی نے "تذکرۂ ریختہ گویاں" میں ان کے حالات درج کیے ہیں لیکن ان سے زیادہ صحیح اور مفصل حالات افضل بیگ خاں قاقشال نے "تحفۃ الشعراء" میں لکھے ہیں جو ان کے ہم وطن اور معاصر تھے۔ لالہ چھمی نرائن شفیق نے بھی "چمنستان شعراء" اور "گل رعنا" میں ان کے حالات اور کلام پر تبصرہ کیا ہے۔ یہ ان کے دوست بھی تھے اور معتقد بھی۔ ان قدیم تذکروں کے

علاوہ جدید تحقیق نے بھی سراج کے حالاتِ زندگی پر روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ عبدالقادر مارہروی نے ۱۹۲۶ء میں "بوستانِ خیال" کو شائع کیا۔ اس میں ان کے حالاتِ زندگی پیش کیے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر زور نے "من سگن" میں اور عبدالقادر سروری نے "سراج سخن" میں ان کے مختصر حالات لکھے ہیں۔ عبدالقادر سروری نے "کلیاتِ سراج" بھی مرتب کیا ہے جس میں ان کی غزلوں کے علاوہ رباعیاں بھی شامل ہیں۔

سراج ایک بزرگ، فقیر منش اور مجذوب قسم کے آدمی تھے۔ جب وہ بارہ برس کے تھے تب ہی سے ان پر جذب و شوق کی کیفیت طاری ہونے لگی تھی۔ وہ اکثر گھر سے نکل جاتے تھے اور صحرا نوردی میں مشغول رہتے تھے۔ اس کے علاوہ ان کے وقت کا بیشتر حصہ شاہ برہان الدین غریب کے مزار پر گذرتا تھا۔ ان تمام واقعات کا ذکر انھوں نے "منتخب دیوان" میں کیا ہے۔

جب سراج ۱۹ برس کے ہوئے تو انھوں نے شاہ عبدالرحمن کے ہاتھ پر بیعت کی۔ اسی زمانے سے ان کی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ یہی وہ زمانہ تھا جب وہ عشقِ مجازی میں گرفتار ہوئے اور عبدالرسول خاں سے محبت کی پینگیں بڑھائیں۔ اس واقعہ کی طرف اشارہ انھوں نے غزل کے ایک مطلع میں کیا ہے

صبا میرے جوانِ لشکری کو جا خبر کرنا ۔۔۔ دلِ بے درد میں اس یار کے جا کر اثر کرنا

عبدالرسول خاں کے علاوہ وہ ایک نالہ جن کے رشتے سے بھی بے پناہ محبت کرتے تھے۔ جن کو پڑھانے پڑھانے وہ اس کے عشق میں مبتلا ہو گئے تھے۔ مثنوی "بوستانِ خیال" کا اصل موضوع یہی ہے۔ غرضکہ اس طرح سراج نے مجازی عشق کے راستوں کی خاک چھانی مگر اس خاک بازی سے ان کو کوئی موتی حاصل نہ ہوا۔ اس ناکامی نے ان کو سوز، درد اور کسک کی دولت بخشی، جس کو

انھوں نے اپنی شاعری میں منتقل کر دیا۔ اس لئے سراج کے اشعار میر کے اشعار سے ٹکر لیتے ہیں جیسا کہ عبدالقادر سروری نے "کلیات سراج" کے دیباچہ میں لکھا ہے۔

"یہ درد و سوز میر کے کلام کی بھی ایک نمایاں خصوصیت ہے لیکن ان کا مخصوص نغمہ یاس ہے اور وہ اس مضمون کے بادشاہ ہیں اسکے مقابلہ میں سراج کے یہاں احساس قناعت تسلیم و رضا سیر زدگی بلکہ درد میں لذت کی چاشنی موجود ہے۔"[1]

سراج کی شاعری کا خاص موضوع عشق ہے۔ یہ عشق اُن کی غزلوں میں رواں دواں ہے اور یہی عشق ان کی رباعیات میں بھی کارفرما ہے۔ یہ عشق ان کی سرشت میں داخل تھا اور یہ آتش کی تلقین اُن کے اُستاد قربان نے بھی کی تھی جیسا کہ انھوں نے ایک شعر میں فرمایا ہے۔

سراج یہ مجھے اُستاد نے بیاں نے کہا کہ علم عشق سے بہتر نہیں ہے کوئی کلام

چونکہ سراج اپنے دور کے ایک مستند شاعر ہیں اس لئے ان کی رُباعیات کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔ چنانچہ ذیل کی سطور میں سراج کی رباعیات کا مختلف موضوعات کے لحاظ سے جائزہ لیا جاتا ہے۔

عشقیہ رُباعیات اس میں کوئی شک نہیں کہ ابتدا میں سراج کا عشق ارضی عشق تھا۔ اُنھوں نے دُنیوی محبوب کے ناز و ادا سے لطف اُٹھایا۔ اس کے عشوہ و غمزہ سے محظوظ ہوئے۔ اس کے فراق میں اشک ریزیاں بھی کیں اور اس طرح عشق کی مختلف منزلوں کو طے کیا وہ ساری عمر محبوب کے مزاج داں اور ادا شناس رہے۔ یہ ادا شناسی

---

[1] دیباچہ کلیات سراج صفحہ ...

ہم کو نظیر اکبر آبادی کی رُباعیات میں بھی ملتی ہے۔ مگر نظیر کی سطحیت انکو سراج کے حدودِ فکر سے دور رکھتی ہے۔ سراج کی مندرجہ ذیل رُباعی انکے ارضی عشق کی ایک حسین مثال ہے۔

اُس شوخ نے سب شیوۂ تمکین لیا آئینِ جفا کا مذہب و دین لیا
ظالم نے ستم کی تیغ بے کس بوجھ ٹک آنکھ دکھا کے مرا دل چھین لیا

سراج کے یہاں درد فرقت بھی ملتا ہے۔ مگر یہ درد فرقت ان کو بسورنے پہ مجبور نہیں کرتا بلکہ ان کو سرمستی اور لذت و کیف سے ہم آغوش کرتا ہے

رنجیدہ ہو [illegible] دل تجھ سیتی حیف ابرو نے تغافل کی مجھے مارا سیف
ہے خونِ جگر کی بجھ نین میں لالی کیا ہی خوب ہے نشۂ دوبالا کی کیف

سراج کا تصورِ عشق نہایت بلند ہے۔ اس کے باغ عشق میں گیاہ ذوق کی گنجائش نہیں۔ اسی لئے وہ شام جدائی کو بھی "الطاف وکرم" سے تعبیر کرتا ہے۔ دراصل ہم کو جینے کا انداز سراج سے سیکھنا چاہیے۔ یہی جینے کا حوصلہ ہم کو زیادہ شوخ رنگ میں میر کے یہاں ملتا ہے۔

سراج کی رُباعی ملاحظہ ہو۔

اس شامِ جُدائی میں مجھے آ دیکھو الطاف وکرم کو کار فرما دیکھو
خورشیدِ طپاں شفق کے لہو میں تمام ٹک اپنے شہید کا تماشا دیکھو

سراج کی دو عشقیہ رباعیاں پیش کی جاتی ہیں جن سے ان کے تصورِ عشق اور خلوصِ محبت پر روشنی پڑتی ہے۔

آنسو کی مری نین ستی دھار بہی ہر دھار ترے برہا میں خونبار بہی
تجھ عشق کے رن بیچ دل مرا کام آیا اس کھیت میں آج خوب تلوار چلی

تھوڑا سا بھی درد غم سے [illegible] چاہتے کھو
[illegible] خنجر کی تیغ میرا ہے گلا
[illegible] گر [illegible] مجھے
[illegible] حجاب اور نہ دیکھوں تو بلا

سراج کی زبان [illegible] سے اس قدر صاف اور شستہ [illegible] زبان کی درشتی اور ناہمواری [illegible] ایک صاف اور سادہ رباعی ملاحظہ ہو۔

[illegible]
دشوار ہے ہر کسی کو پانا میرا
[illegible]
آنا تو [illegible] ہے جانا میرا

خمریہ رباعی

[illegible] عشق مجازی کی [illegible] کا شکار رہے۔ اس کے بعد وہ عشق حقیقی کی وادی میں [illegible] کے [illegible] بادہ و جام [illegible] ساغر [illegible] بادہ [illegible] عشق کی طرف موڑ دیا۔ مگر اس [illegible] ان کے [illegible] نہ آیا۔ ان کی [illegible] بیان کی صداقت کو واضح کرتی ہے

ہر [illegible] کہ ساقی آیا
بھر ساغر مے [illegible] مقابل لایا
میں اس کو اشارے سے کہا تائب ہوں
[illegible] شتاب پی ۔ پیاسو پایا

سراج اس قدر [illegible] ہوتے ہوئے بھی خدا سے مغفرت کی دعا کرتے ہیں۔

ہر آن ترے خیال میں ہوں مشغول
یک بار نگاہ مہربانی سے نہ بھول
بندہ ہوں ترا ہمیشہ جان و دل سیں
اے قادر بے نیاز کر مجھکو قبول

عقیدتمندی کی رباعی

سراج کی ایک رباعی سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ان کو اپنے مرشد سے بہت عقیدت تھی۔

جس حسن کو دیکھتے ہیں دو عالم دنگ ہے　　اس حسن کے رہنے کا مکاں یہ جگ ہے
یہ قرص سیاہ نہیں مری آنکھوں میں　　مرشد کے جمال کی یہی عینک ہے

سراج کو شاعری کے لئے بہت کم وقت ملا۔ وہ ۱۱۴۲ھ میں ۱۹ سال کی عمر میں شاہ عبدالرحمٰن کے مُرید ہوئے تھے۔ اسی سال انھوں نے شاعری شروع کی تھی اور ۱۱۴۶ھ میں انھوں نے اپنے مرشد ہی کے حکم سے شاعری ترک کر دی۔ اُن کی آخری تصنیف مثنوی "بوستان خیال" ہے جس کا سنہ تصنیف ۱۱۴۷ھ ہے اس کا مطلب یہ ہوا کہ سراج کو تقریباً ۱۲، ۱۳ سال شاعری کرنے کا وقت ملا۔ مگر اس قلیل عرصہ میں بھی انھوں نے بے پناہ شہرت حاصل کر لی۔ اُن کی غزلوں کی مقبولیت اس قدر بڑھی کہ وہ محفل سماع میں گائی جانے لگیں۔ اگر سراج شاعری ترک نہ کرتے تو یقیناً وہ ولی کے ہم پلہ ہوتے۔ [illegible] نے دردو [illegible] کو ایک [illegible] [illegible] کی [illegible] اجالا پھیلایا حُسن و جمال میں سراج نے بھی اپنا [illegible] تلاش کیا اور اپنی [illegible] کی طرف بڑھنے میں کامیاب ہوئے

سراج اور دکنی رباعیات کا ذکر ختم کیا جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ دکن کی رباعیاں [illegible] ادب میں بہت اہمیت رکھتی ہیں کیونکہ ان کی حیثیت رباعی کے ادب میں سنگ بنیاد کی ہے۔ اس کے علاوہ دکن میں مشہور شعراء نے دیگر اصناف سخن کے علاوہ رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ اس لئے ہم دکن کی رباعیات کو نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہم ان سے مکمل طور پر لطف اندوز نہ ہو سکیں۔ کیونکہ دکنی زبان سے ہماری واقفیت کم ہے۔ بہر حال دکن کی رباعیات زبان اور بیان کے اعتبار سے شمالی ہند کے ابتدائی دور کی رباعیات سے مختلف ہیں۔ اس کے باوجود ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ دکن

میں رُباعیات کی ترقی اچھی خاصی ہوئی۔ اور ان رُباعیات نے کسی دکسی صورت میں شمالی ہند کے شعراء کے لئے رباعی گوئی کے میدان میں شمع روشن کا کام کیا۔

شمالی ہند میں رُباعی

آصفیہ دور کے ابتدائی حصہ میں (سنہ ۱۱۳۶ھ سے سنہ ۱۲۲۰ھ تک) جس وقت دکن میں اُردو شاعری کا آفتاب چمک رہا تھا۔ اس وقت شمالی ہند میں بھی اُردو شاعری کے اُفق پر نئے نئے ستارے روشن ہو رہے تھے۔ رفتہ رفتہ یہ ستارے اور روشن ہوتے گئے اور آخر میں رشک ماہتاب بن گئے۔ اس لئے ایک محقق کی نظر اب دکن سے ہٹ کر شمال کی طرف مرکوز ہو جاتی ہے۔ در اصل اس دور میں اردو شاعری کا مرکز دکن کے بجائے شمالی ہند ہو گیا۔ لہذا اس بات کی ضرورت ہے کہ اب دکنی شعراء کی رُباعیات سے قطع نظر کر کے شمالی ہند کے شعراء کی رباعیات کا مطالعہ کیا جائے۔

شمالی ہند میں شاعری کا آغاز اور رباعی نما چیزوں کی تخلیق

شمالی ہند میں اُردو شاعری کا آغاز امیر خسرو (سنہ ۶۳۴ھ تا سنہ ۷۲۵ھ) سے ہوتا ہے[۵۱] رام بابو سکسینہ[۵۲] نے ان کو اُردو کا پہلا شاعر تسلیم کیا ہے۔ مگر پروفیسر محمود شیرانی کا خیال ہے کہ جو ریختے یا دوسری ہندی کی تخلیقات امیر خسرو کی طرف منسوب کی جاتی ہیں وہ ان کی ملکیت نہیں ہیں۔

۵۱۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام۔ عبدالحق۔ صفحہ ۱۵

۵۲۔ تاریخ ادب اُردو۔ رام بابو سکسینہ صفحہ ۱۷

انھوں نے یہ بھی ثابت کر دیا ہے کہ خالق باری کے مصنف امیر خسرو نہیں ہیں بلکہ ضیاء الدین خسرو ہیں جو جہانگیر کے عہد میں تھے۔ خالق باری کا اصل نام "حفظ اللسان" ہے۔ جس کو ضیاء الدین خسرو نے ۱۰۳۱ھ میں بابا آتش تندی (حلوانی) کی فرمائش سے لکھی تھی[1]۔ [illegible] اپنی تصنیف امیر خسرو میں ان کے ہندی کلام کے کچھ نمونوں پر تنقید کی ہے۔ مثلاً ان کا خیال ہے کہ بندوق والی پہیلی امیر خسرو کی نہیں ہو سکتی کیونکہ اس وقت تک بندوق کی ایجاد نہیں ہوئی تھی۔ اسی طرح حقہ والی پہیلی بھی امیر خسرو کی نہیں ہو سکتی ہے کیونکہ حقہ چلم سے اس وقت تک لوگ واقف نہیں تھے۔ تاہم ڈاکٹر وحید مرزا کا خیال ہے کہ "جو ہندی کلام اس وقت امیر خسرو کی طرف منسوب کیا جاتا ہے اس کا کچھ حصہ ضرور مستند اور قابل اعتبار ہے۔ لیکن بیشتر حصہ ایسا بھی ہے جو کہ یقیناً فرضی اور مصنوعی ہے۔ [illegible] کے [illegible] ہیں کہ وہ تمام پہیلیاں، مکرنیاں، ڈھکوسلے وغیرہ جو امیر خسرو کی [illegible] ہیں۔ خسرو کی تصنیف ہیں اور نہ ایک سرے سے ان سب کو جعلی فرض کر لینے کی کوئی معقول وجہ ہو سکتی ہے"[2]۔ پھر امیر خسرو نے خود غرۃ الکمال کے دیباچہ میں اپنے ہندی کلام کا ذکر کیا ہے:-

"جزوے چند نظم ہندی نیز نذر دوستاں کردہ شدہ است۔"[3]

امیر خسرو کے ہندی کلام کا سب سے بڑا ثبوت یہی ہے۔

---

[1] "حفظ اللسان"۔ پروفیسر محمود شیرانی۔ دیباچہ۔ صفحہ ا

[2] امیر خسرو۔ ڈاکٹر وحید مرزا۔ صفحہ ۳۲۸

[3] " " " صفحہ ۳۳۰

اس میں کوئی شک نہیں کہ اگر امیر خسرو کی غزل، ان کی پہیلیاں، کہ نیاں، انملیاں ان کے دو سخنے اور دوہے اردو کی چیزیں ہیں اور وہی ان کے مصنف ہیں تو وہ اردو شاعری کے قدیم ترین نمونے ہیں اور اس لحاظ سے امیر خسرو کا دور سید محمد حسینی سے بھی قبل کا ہے جن کا انتقال ۸۲۵ھ میں ہوا ہے اور جن کو نصیر الدین ہاشمی نے "دکن میں اردو" میں پہلا اردو شاعر تسلیم کیا ہے۔ بہر حال اس مقام پر یہ بحث کہ اردو کا پہلا شاعر کون ہے۔ بیکار ہے دراصل ہم کو یہ دیکھنا ہے کہ شمالی ہند میں قدیم ترین اُردو رباعیات کس دور میں ملتی ہیں۔

امیر خسرو کے کلام میں رباعی اپنی اصلی ہیئت میں تو نہیں ملتی ہے لیکن رباعی کی شکل سے ملتی جلتی کچھ چیزیں ان کے یہاں ضرور پائی جاتی ہیں۔ مثلاً ان کی پہیلیوں میں چار مصرعے موجود ہیں۔ اگرچہ ان پہیلیوں میں رباعی کی طرح مصرعہ اول، دوم اور چہارم میں قافیہ نہیں ہے بلکہ اس کا پہلا شعر ہم قافیہ ہے اور پھر دوسرا شعر ہم قافیہ ہے۔ ان پہیلیوں کی بحر بھی رُباعی کی نہیں ہے۔ نمونے کے طور پر ایک پہیلی یہاں نقل کی جاتی ہے۔

بالا تھا جیسا سب کو بھایا   بڑا ہوا کچھ کام نہ آیا
خسرو کہہ دیا اس کا ناؤں   بوجھے نہیں تو چھوڑے گاؤں

پہیلیوں کی طرح ان کی مکرنیاں بھی ہیں جن کو ہم رُباعی نما چیزیں کہہ سکتے ہیں مگر یہ اصلی رُباعیاں نہیں ہیں۔ ان میں دو بیت ہیں۔ جن کے قوافی الگ

سلہ۔ داستان تاریخ اردو۔ حامد حسن قادری۔ صفحہ ۱۵

ہیں۔ نمونے کے طور پر ایک مکرنی ملاحظہ ہو۔

سگری رین موہے سنگ جاگا ‏ بھور بھئی تب بچھڑن لاگا
اسکے بچھڑے پھاٹت ہیا ‏ اے سکھی ساجن؟ نہ سکھی دیا[1]

امیر خسرو کے یہاں کچھ چیزیں ایسی بھی ملتی ہیں جن میں مصرعہ اول، دوم اور چہارم میں قافیہ ہے مگر یہ چیزیں رُباعی کی بحر میں نہیں ہیں۔ بہرحال ایسی چیزیں رباعی سے قریب تر ضرور ہیں۔ مثلاً:

زرگر پسرے چوں ماہ پارا ‏ کچھ گھڑیے سنوارئیے پکارا
نقد دل من گرفت بشکست ‏ پھر کچھ نہ گھڑا، نہ کچھ سنوارا[2]

تقریباً امیر خسرو ہی کے عہد میں کچھ اور صوفی شعرا گذرے ہیں۔ مثلاً حضرت بابا فرید شکر گنج[3] (۵۶۹ھ تا ۶۶۴ھ) پاک پٹن میں غلام خاندان کے عہد میں موجود تھے۔ شیخ شرف الدین یحییٰ منیری[4] (۶۶۱ھ تا ۷۸۲ھ) غلام، خلجی اور تغلق بادشاہوں کے عہد میں بہار میں شاعری کر رہے تھے۔ مگر ان شعرا کے یہاں رباعی کے انداز کی کوئی چیز نہیں ملتی ہے۔ امیر خسرو کے بعد بہلول لودی کے عہد میں گجرات میں حضرت شاہ عالم[5] بہت بڑے صوفی شاعر موجود تھے اور سکندر لودی کے عہد میں حضرت سید محمد جونپوری[6] (۸۴۷ھ تا ۹۱۰ھ) تصوف اور شاعری کی شمع روشن کئے ہوئے تھے۔ مگر ان شعرا کے یہاں بھی رُباعی نما کوئی چیز نہیں ملتی ہے۔ لیکن اس عہد کے ایک صوفی شاعر شاہ علی محمد جیو گام دھنی

[1] ۔ "آب حیات" مولانا آزاد۔ صفحہ ۹۱
[2] ۔ "نکات الشعرا" میر تقی میر۔ مرتبہ مولوی عبدالحق۔ مطبوعہ انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد۔ صفحہ ۲
[3] ۔ اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام۔ مولوی عبدالحق۔ صفحہ ۹ - ۱۳
[4] ۔ " " " " صفحہ ۱۷ - ۱۸
[5] ۔ " " " " صفحہ ۲۳ - ۲۵
[6] ۔ " " " " صفحہ ۲۵ - ۲۶

(وفات ۹۶۳ھ) کے یہاں رُباعی کی قسم کی ایک چیز موجود ہے۔

کہیں سو مجنوں ہو بر لاوے　　کہیں سو لیلیٰ ہوئے دکھاوے
کہیں سو خسرو شاہ کہاوے　　کہیں سو شیریں ہو کر آوے[1]

اس کے بعد ہم مغلیہ عہد میں داخل ہوتے ہیں۔ دورِ مغلیہ میں بھی ہندی شاعری کے نمونے ملتے ہیں۔ حامد حسن قادری نے "داستان تاریخ اُردو" میں لکھا ہے: "تاریخ داؤدی میں منقول ہے کہ جنگ پانی پت (۱۵۲۶ء) میں بابر نے سلطان ابراہیم لودی پر فتح پائی اور اس کا سر کاٹ کر بابر کے سامنے دیا گیا۔ تو حاضرین میں سے کسی نے فی البدیہہ یہ شعر پڑھے۔

نو سے اوپر تھا بتیسا　　پانی پت میں بھارت دیسا
اٹھیسیں رجب سکروا　　بابر جیتا براہیم ہارا[2]

یہ شعر ہیئت میں رُباعی سے ملتے جلتے ہیں۔ کیونکہ ان میں چار مصرعے ہیں اور پہلے شعر میں قافیہ بھی موجود ہے۔ مگر افسوس ہے کہ ان اشعار کے مصنف کا پتہ نہیں چل سکا ہے۔ تقریباً ہمایوں کے عہد میں گجرات میں قاضی محمود دریائی بیرپوری (وفات ۹۴۱ھ) موجود تھے۔ انھوں نے ہندی میں کچھ اشعار کہے ہیں۔ اکبر کے دور کے شعراء میں نوری اعظم لودی اور سعدی کاکوروی کا نام لیا جاتا ہے مگر مذکورہ بالا شعراء کے یہاں بھی کسی رُباعی نما چیز کا پتہ نہیں چل سکا ہے۔ لیکن حامد حسن قادری نے "داستان تاریخ اُردو" میں گرونانک کے دو اشعار پیش کیے ہیں۔[3]

سانس سانس سب جیو تمہارا　　تو ہے اکھرا پیارا
نانک شاعر یوں کہت ہے　　سچے پروردگارا

ا۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام مولوی عبدالحق۔ صفحہ ۹۲
۲۔ داستان تاریخ اردو۔ حامد حسن قادری۔ صفحہ ۲۱
۳۔ 〃　〃　〃　صفحہ ۲۱

یہ اشعار رُباعی سے بہت ملتے جلتے ہیں۔ کیونکہ ان میں بھی چار مصرعے ہیں اور پہلا شعر مطلع ہے۔

جہانگیر کے عہد میں فضلی جھنجھانوی شاعر موجود تھے اور شاہجہاں کے عہد میں برہمن شاعر کے وجود کا پتہ چلتا ہے۔ مگر ان شعرا کے یہاں کوئی رُباعی نما چیز نہیں ملتی ہے۔

شمالی ہند میں رُباعی کی ابتدا

دراصل اُردو شاعری کا آغاز اورنگ زیب کے عہد سے ہوا۔ [illegible] فارسی کے شعرا مثلاً موسوی خاں فطرت، مرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی، میر عبدالجلیل بلگرامی، مرزا عبدالغنی قبول کشمیری، خواجہ عطا [illegible] اور سید [illegible] تفنن طبع کے طور پر [illegible] شعر کہتے تھے۔ [illegible] آرزو، شمس الدین فقیر، علی قلی خاں [illegible] قلی خاں [illegible] قلی خاں فراق، ٹیک چند بہار [illegible] وغیرہ [illegible] تفنن کے طور پر اُردو میں بھی کچھ شعر کہتے ہیں۔ مگر ان شعرا کے یہاں [illegible] میں مل سکی ہے۔ دراصل شمالی ہند میں اردو شاعری کی [illegible] ابتدا اس وقت ہوئی جب ولی گجراتی دلی میں ابوالمعالی کے ساتھ سنہ ۱۱۱۲ھ میں آئے اور غالباً اپنے ساتھ نامکمل دیوان یا بیاض بھی لائے۔ [illegible] کے بعد سنہ ۱۱۳۲ھ میں ان کا مکمل دیوان بھی دلی پہونچا۔ اس کے بعد شمالی ہند میں اُردو شاعری کا چرچا اور زیادہ ہوگیا۔ تاباں، حاتم، آبرو، مضمون، احسن اللہ شاکر، ناجی اور یکرنگ وغیرہ ولی کے دیوان سے متاثر ہو کر اُردو شاعری کرنے لگے۔[1]

[1] ولی کا دلستان شاعری۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی صفحہ ۲۳

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نے قائمؔ کو شمالی ہند کا پہلا شاعر قرار دیا ہے مگر افسوس ہے کہ اس کے یہاں کوئی رباعی موجود نہیں ہے۔ مگر اس دور کے ایک مشہور شاعر حاتمؔ کی رباعیات کا پتہ چل گیا ہے۔ جن کو ڈاکٹر زور نے سرگزشت حاتم میں دہلی کا پہلا اردو شاعر تسلیم کیا ہے۔ اور ان کی دو رباعیات بھی درج کی ہیں۔

بس ذرہ کبھو نہ کام آئی مجھ کو　　دولت مندوں کی آشنائی مجھ کو
گر فائدہ ان سے ہو نہ ہو حاتمؔ پھر　　یکساں ہے شاہی ہو گدائی مجھ کو[1]

حاتم دل کو مثال آئینہ صفا　　چاہے ہے کہ جو ہو صورت حق جلوہ نما[2]
کرتا کب ہے صحبتیں غیر کے تئیں　　چاہے ہے خدا، تو وہ خدا کی خود آ

حاتمؔ نے یہ رباعیاں غالباً ۱۱۴۵ھ سے قبل کہی ہیں۔ کیونکہ اسی دوران میں وہ نواب عمدۃ الملک کی ملازمت سے عاجز تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۱۵۰ھ میں انھوں نے استعفیٰ دے دیا۔ اس طرح سے حاتمؔ کی ان رباعیات کو شمالی ہند میں اولیت کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ شمالی ہند کے شعرائے متقدمین کی رباعیاں اردو ادب کی تاریخوں میں بہت کم ملتی ہے۔ البتہ قدیم تذکروں میں جا بجا پائی جاتی ہیں۔ شمالی ہند کا قدیم ترین تذکرہ "نکات الشعراء" ہے۔ جس کے مؤلف میر تقی میرؔ ہیں۔ میرؔ نے اپنے تذکرے میں اپنے دور کے مشہور شعراء کے حالات زندگی لکھے ہیں اور ان کے کلام کے نمونے بھی پیش کئے ہیں۔ مگر اس تذکرہ میں رباعیات بہت کم پائی جاتی ہیں۔ میرؔ نے محسنؔ، قائمؔ اور اپنی رباعیاں درج کی ہیں۔ ان میں سے ایک محسنؔ کی رباعی پیش کی جاتی ہے۔

جب تخم محبت ہم نے دل میں بویا　　دین و دنیا سے ہاتھ اپنا دھویا
اس عشق میں ہوئے خانہ ویراں یارب　　دونوں عالم سے ان نے ہم کو کھویا

---

۱ سرگزشت حاتم۔ مرتبہ ڈاکٹر زور۔ صفحہ ۵۳
۲ ایضاً صفحہ ۴۴

"تذکرہ شعرائے اُردو" میں بھی میر حسن نے کچھ قدیم شعراء کے کلام درج کیا ہے۔ اور ان کے حالات بھی لکھے ہیں۔ مگر اس تذکرہ میں بھی رباعیات بہت کم ملتی ہیں۔ میر حسن نے چند ہی شعراء کی رُباعیاں لکھی ہیں۔ جہاں کی انھوں نے دو مندرجہ ذیل رباعیاں درج کی ہیں۔

دریا سے بیاباں چلا ہوں روتے روتے گزری شب عمر بھی سوتے سوتے
ظلمات میں تھا آب بقا افسوس روشن یہ ہوا صبح کے ہوتے ہوتے

دنیا داری میں نہ دین داری میں چاہت ہیں کسی کی ہیں نہ بیزاری میں
حیرت کدۂ دہر میں تصویر کی طرح سویا کرتے ہیں عین بیداری میں

کافر کی مندرجہ ذیل رُباعی "تذکرہ شعرائے اُردو" میں درج ہے

کیا پھرتی ہے سجدے میں ٹکی ٹکی زاہد عابد سے دور جھٹکی جھٹکی
قاضی کا نہ ڈر، نہ محتسب کا کافر یہ دختر رز بھی جس سے آتی ہے کی

میر حسن نے "تذکرہ شعرائے اُردو" میں صفحہ ۱۶۲ پر ایک رباعی ستوکھ رائے بیتاب کی بھی درج کی ہے۔

یاں آئے ہم اپنے مدعا کو بھولے بلبل غیروں سے آشنا کو بھولے
دُنیا کی تلاش میں گنوائی سب عمر اس مس کی طلب میں کیمیا کو بھولے

اس رُباعی کو محمد مبین چریاکوٹی نے بھی "جواہر سخن" میں صفحہ ۲۴۷ پر ستوکھ رائے بیتاب کے نام سے منسوب کیا ہے۔

اُردو کے قدیم دور میں شمالی ہند میں بہت سے تذکرے لکھے گئے ہیں مگر عام طور سے ان تذکروں میں رباعیات کم ملتی ہیں۔ قدیم دور میں دکن میں بھی ایک مشہور تذکرہ لکھا گیا ہے جس کا نام "چمنستان شعرا" ہے۔ اس کے مرتب لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی ہیں۔ یہ تذکرہ ۱۱۷۵ھ میں مرتب کیا گیا تھا۔ اس کو

مولوی عبدالحق نے ۱۹۲۸ء میں انجمن ترقی اُردو سے شائع کیا ہے۔ اس تذکرے کے بارے میں خاص بات یہ ہے کہ اس کی ترتیب حروفِ تہجی کے بجائے حروفِ ابجد کے حساب سے ہے اس تذکرہ میں کچھ شعرا کی رُباعیات موجود ہیں۔ مثلاً عزیز نے انعام اللہ خاں یقین کی تعریف میں حسبِ ذیل رباعی کہی ہے۔

جس طرح سے لاتے ہیں مضامین متین
اشعار میں ریختہ کے سودا و یقین
ایسا نہیں کوئی ہند میں ہر چند کہ ہیں
سجاد و کلیم و میر و درد و تمکین

لچھمی رام شفیق نے سیتارام المتخلص عمدہ کی چار رباعیاں درج کی ہیں ان میں سے ایک یہاں پیش کی جاتی ہے۔

ٹک ایک تو کر صبر ارے جاتا ہے کہاں
ٹک آ کے تو پکڑ قرار جاتا ہے کہاں
اتنی بھی ارے دل تو نہ کر بے صبری
آتا ہے وہ دیکھ یار جاتا ہے کہاں

ان کے علاوہ انھوں نے محمد عارف عارف کی بھی ایک رُباعی پیش کی ہے[1]

رہتا ہے غضب مجھ پہ تو ہر شام و پگاہ
کرتا ہے تو ثابت مری گردن پہ گناہ
تمہید نہیں اتنی بھی خطا کی درکار
مطلوب اگر سر ہے مرا بسم اللہ

اُردو کے دورِ متوسط میں بھی کئی تذکرے لکھے گئے ہیں۔ مگر ان تذکروں میں بھی رُباعیات کافی تعداد میں نہیں ملتی ہیں۔ البتہ مصحفی نے اپنے "تذکرۂ ہندی" میں کچھ شعرائے متقدمین کی رُباعیاں پیش کی ہیں۔ "تذکرۂ ہندی" کو مولوی عبدالحق نے ۱۹۳۳ء میں شائع کیا ہے۔ مصحفی نے "تذکرہ ہندی" میں خواجہ میر درد کے بھائی اثر کی پانچ رباعیاں درج کی ہیں۔ ان میں سے ایک رباعی یہاں پیش

---

[1] یہ رباعی چمنستانِ شعرا میں صفحہ ۲۲ پر محمد عارف عارف کے نام سے منسوب ہے۔ مگر یہی رباعی تذکرہ گلشن ہند میں صفحہ ۲۲۵ پر مخلص علی خاں مخلص کی لکھی بتائی گئی ہے۔ صرف پہلا مصرعہ ذرا سا بدلا ہوا ہے جو ملاحظہ ہو۔ "رہتا ہے غضب مجھ پہ تو ہر شام و پگاہ"

کی جاتی ہے۔

احوالِ تباہ کو دکھاؤں میں کسے | افسانۂ دردِ دل سناؤں میں کسے
تو دیکھ نہ دیکھ، سن نہ سن اے جانِ جان | دکھتا ہوں تجھی کو اور رلاؤں میں کسے

مصحفی نے خواجہ میر درد کے بیٹے آلم کی بھی تین رُباعیاں درج کی ہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے :-

کیا کہیے آلم کہ اک گھڑی چین نہیں | معلوم ہوا کہ جیتے جی چین نہیں
میں تو بے چین ہوں پر ہے تحقیق یہ | بن میرے ستانے اسکو بھی چین نہیں

مصحفی نے سکندر شاعر کا بھی ذکر کیا ہے جو ناجی کے شاگرد تھے اور مرثیہ گوئی میں شہرت رکھتے تھے۔ ان کی ایک رباعی یہاں نمونتہً پیش کی جاتی ہے۔

اے زاہدو، تم سے کیا جھگڑا کروں میں | ناحق میں دل اپنے کو کروں کیوں خوں میں
مے خوار وصنم پرست کہتے ہو مجھے | ہوں میں ہوں میں، جو کچھ کہو ہوں میں

"تذکرہ ہندی" میں سودا کے شاگرد معین کی بھی دو رُباعیاں ملتی ہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے۔

دل کے ہاتھوں ہمارا جینا معلوم | خوں پیتے ہیں اب تو مے کا پینا معلوم
گر جیب پھٹا ہو تو رفو ہو ناصح | یہ چاکِ جگر ہے اس کا سینا معلوم

"تذکرہ گلشن ہند" میں بھی رُباعیوں کا سراغ ملتا ہے۔ اس تذکرہ کے مولف میرزا علی لطف ہیں۔ جنھوں نے فارسی تذکرہ "گلزار ابراہیم" سے ترجمہ کیا ہے۔ "گلزار ابراہیم" کے مؤلف ابراہیم خاں ہیں۔ لارڈ وارن ہیسٹنگز کے عہد میں علی ابراہیم خان خلیل نے شعرائے اُردو کا ایک تذکرہ فارسی زبان میں لکھا اور اسکا نام گلزار ابراہیم رکھا جو ۱۱۹۸ھ (۱۷۸۳ء) میں مرتب ہو گیا تھا۔ اس تذکرہ کو جان گل کرائسٹ نے دیکھا اور مرزا علی لطف کو حکم دیا کہ اس کا ترجمہ ایسی سلیس اُردو میں

کیا جائے جس کو انگریز بھی پڑھ سکیں۔ اور ان میں ذوقِ شاعری پیدا ہو جائے۔ چنانچہ ۱۸۰۱ء میں مرزا علی لطف نے "گلزارِ ابراہیم" کا ترجمہ کیا لیکن ترجمے کے ساتھ ساتھ وہ کچھ اضافے بھی کرتے گئے۔ اس طرح سے یہ کتاب ترجمہ ہونے کے علاوہ تالیف بھی ہے۔ اس کتاب کی تالیف کے وقت دہلی میں شاہ عالم کی حکومت تھی۔

"تذکرۂ گلشنِ ہند" میں لطف نے اس دور کے شعراء کے حالات اور انکی شاعری پر تبصرہ اُردو زبان میں کیا ہے اور اُن کی غزلیات، مثنویاں، قصائد اور رُباعیات کو پیش کیا ہے۔

اس کتاب کو ڈاکٹر زور نے از سرِ نو ترتیب دیا ہے جو ۱۹۲۴ء میں مطبع مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے شائع ہوئی۔ اس میں مندرجۂ ذیل شعراء کی رباعیات ملتی ہیں۔

آمین

خواجہ امین الدین نام اور تخلص آمین تھا۔ عظیم آباد کے رہنے والے تھے اور علی ابراہیم خاں کے ہم عصر تھے۔ مضمون تراشی، الفاظ بندی اور بندش کی صفائی ان کی خصوصیاتِ کلام ہیں۔ زبانِ ریختہ میں ان کا ایک دیوان بھی موجود ہے انکی رباعیات بطورِ نمونہ درج ذیل ہیں۔

یہ جور و جفا، یہ بے وفائی کب تک — بس کیجیے، پاسِ آشنائی کب تک
کرتا ہے کوئی حسن پہ اتنا بھی غرور — دیکھیں تو رہے ہو یہ خدائی کب تک

کیا شہر میں آج مجھ پہ ہے ہولی — پھرتے ہیں لئے عبیر بھر بھر جھولی
وعدے سے کیا کروگے دل خوش کب تک — ہولی کا قرار تھا سو یہ بھی ہو لی

بیانؔ

احسان اللہ خاں نام اور بیانؔ تخلص تھا۔ مرزا مظہر جان جاناں کے شاگرد تھے۔ اصل وطن اکبرآباد تھا۔ مگر دلّی میں سکونت اختیار کی تھی۔ ریختہ میں ایک دیوان بھی یادگار چھوڑا ہے ان کی دو رباعیاں درج ذیل ہیں۔

جس وقت کہ بیدار وہ ہوتا ہیں گا
عالم کے غضب سے جان کھوتا ہیں گا
غنچو کو صبا کہیو کہ آہستہ کھلیں
زانو پہ مرے وہ شوخ سوتا ہیں گا

تو طرح سے یہ عشق لبھاتا ہے مجھے
ہر چیز میں یک جلوہ دکھاتا ہے مجھے
کس ماہ کا یہ عکس پڑا ہے یارب
ہر چاہ میں یوسف نظر آتا ہے مجھے

بیدارؔ

میر محمد علی نام عرف میر محمد۔ بیدارؔ تخلص۔ یہ دلّی کے باشندے تھے، اور خواجہ میر دردؔ کے ہم عصر تھے۔ "تذکرہ گلشن ہند" میں مرزا علی لطفؔ نے ان کا ذکر کیا ہے۔ اب ان کا دیوان بھی شائع ہو گیا ہے۔ جلیل احمد قدوائی نے انکے دیوان کو مرتب کیا ہے اور ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد سے ۱۹۳۵ء میں چھپ گیا ہے اس دیوان میں غزلوں کے علاوہ ان کی رُباعیاں بھی ملتی ہیں لیکن قدوائی نے صفحہ ۱۱۳ اور ۱۱۴ پر جو رباعی کے عنوان سے رُباعیں لکھی ہیں وہ رُباعی کی بحر میں نہیں ہیں۔ اس لئے ان کو رباعی نہ سمجھنا چاہیئے۔ بلکہ صفحہ ۱۲۲ سے لے کر صفحہ ۱۲۵ تک رباعی کے عنوان سے جو رباعیات درج ہیں وہ بحر ہزج کے اخرب واخرم کے اوزان میں ہیں۔ اور یہ ۱۵ رباعیاں ہیں۔ ایک رباعی نمونہ کے طور پر درج کی جاتی ہے۔

بیدار رواں ہے اشک دریا دریا | تبلا کہ تری ہے چشم تر یا دریا
رونے سے ترے تمام خانہ ہی خراب | حیراں ہوں میں اس میں ہی یہ گھر یا دریا

بسمل

سید جبار علی نام اور تخلص بسمل تھا۔ اصل وطن جبار کھڑکی تھا۔ زندگی کا ایک حصہ عظیم آباد میں بھی گذر رہا تھا۔ اور کچھ دن مہاراجہ چیت سنگھ بنارس کے یہاں ملازمت بھی کی۔ ۱۱۹۶ھ میں علی ابراہیم خاں مولف "گلزار ابراہیم" نے بسمل سے بلدہ محمود آباد بنارس میں ملاقات کی تھی۔ یہ سخن سنج ہونے کے علاوہ سخن فہم بھی تھے جس کا اعتراف علی ابراہیم خاں نے بھی کیا ہے ان کی ایک رباعی درج ذیل ہے:۔

دکھ درد کو کب تلک حکایت کیجئے | دوراں کی کہاں تلک شکایت کیجئے
اس کشور دل پہ فوج غم کا ہے ہجوم | یا شاہ نجف میری حمایت کیجئے

تاباں

میر عبدالحی نام اور تاباں تخلص تھا۔ دلی کے باشندے تھے۔ یہ ایک خوش ادا اور خوش جمال انسان تھے۔ ان کے حسن کا شہرہ ساری دلی میں تھا۔ ہر گلی کوچے میں ان کے ہزاروں عاشق موجود تھے۔ ان کے حسن کی تعریف میں شعر کہے جاتے تھے۔ مولانا آزاد نے آب حیات میں ان کے حسن کی تعریف مندرج

لے۔ تذکرہ گلشن ہند میں صفو ۱۰ پر یہ رباعی اس طرح درج ہے۔

بیدار رواں ہے اشک دریا دریا | تبلا تو کہ ہے دیدہ تر یا دریا
رونے سے ترے تمام خانہ ہی خراب | حیراں ہوں میں اس میں ہو گھر یا دریا

ذیل الفاظ میں کی ہے۔[1]

"ان کے شہر میں میر عبدالحیٰ تاباں تخلص ایک نوجوان شریف زادہ حسن و خوبی میں اس قدر شہرۂ آفاق تھا کہ خاص و عام اس کو یوسفِ ثانی کہتے تھے۔ گوری رنگت پر کالے کپڑے بہت زیب دیتے تھے۔ اس لیے ہمیشہ سیہ پوش رہتا تھا اس کے حسن کی یہاں تک شہرت پھیلی کہ بادشاہ کو بھی دیکھنے کا شوق ہوا۔"

تاباں میر جانِ جاناں مظہر کے مُرید تھے اور اُن کے خاص منظورِ نظر تھے باوجود اس "لیلیٰ صفتی" اور "شیریں ادائی" کے وہ قیس و فرہاد کا دل بھی پہلو میں رکھتے تھے۔ چنانچہ سلمان نامی ایک لڑکے پر خود بھی عاشق تھے۔ تاباں کے ساتھ زندگی نے وفا نہ کی اور ان کو عین شباب میں جامۂ زندگی کو مثلِ کتاں تار تار کرنا پڑا۔ جوان مرگی کی وجہ کثرتِ مے نوشی بتائی جاتی ہے۔

فیلن صاحب کا قول ہے کہ ۱۱۶۱ھ تک وہ زندہ تھے اور ۱۲۰۱ھ میں مرزا علی لطف نے ان کو لکھنؤ میں دیکھا تھا۔

تاباں ایک نازک خیال اور نازک بیان شاعر تھے۔ سلاست اور روانی انکی زبان کے جوہر ہیں۔ ان کے دیوان کو مولوی عبدالحق صاحب نے انجمن ترقی اُردو حیدرآباد دکن نے ۱۹۳۵ء میں شائع کر دیا ہے۔ اس میں ان کی چودہ رُباعیاں شامل ہیں ان کی ایک خمریہ رُباعی پیش کی جاتی ہے۔

ہوتا ہوں ترا جو اشتیاقی ساقی — بے خود ہو پکارتا ہوں ساقی ساقی
ہے مجھ کو خمار شب کا لا صبح ہوئی — شیشے میں جو کچھ کہ مے ہو باقی ساقی

---

[1] آبِ حیات۔ مولوی محمد حسین آزاد صفحہ ۱۳۹

جوشش

جوشش کا اصل نام محمد روشن تھا وہ تقریباً ۱۱۵۰ھ میں عظیم آباد میں پیدا ہوئے وہ مُسلم تھے۔ ترک مذہب کے اسباب بخوبی معلوم نہیں ہو سکے ہیں۔ جوشش فنِ عروض کے ماہر تھے۔ اس کے علاوہ موسیقی اور تیر اندازی میں بھی کمال حاصل تھا۔ جوشش کے دیوان کو قاضی عبدالودود صاحب نے ایک بسیط مقدمہ کے ساتھ مُرتب کیا ہے جس کو انجمن ترقی اُردو ہند نے شائع کیا ہے۔ قاضی صاحب کے قول کے مطابق جوشش ۱۲۱۶ھ میں موجود تھے۔ جوشش کا تذکرہ سید محمد حسنین صاحب نے بھی "مرزا محمد علی ندوی ان کا عصر۔ حیات۔ شاعری اور کلام" میں کیا ہے اس کتاب کو اُردو سوسائٹی پٹنہ نے ۱۹۵۶ء میں شائع کیا ہے۔ جوشش کی ایک رُباعی میرزا علی لطف نے "تذکرہ گلشن ہند" میں درج کی ہے جو یہاں پیش کی جاتی ہے۔

گر جان دے کوئی پر نہ اس کے ہوں گے　　جی شوق سے لیں گے اسکا جسکے ہوں گے
جوشش نہ رکھ ان بُتوں سے ہرگز اُمید　　یہ کس کے ہوئے ہیں اور کس کے ہوں گے

جودت

اصل نام ہردے رام اور تخلص جودت تھا۔ وطن مرشد آباد تھا۔ یہ میرزا علی لطف مؤلف "تذکرہ گلشن ہند" کے دوستوں میں سے تھے اور شاہ عالم بادشاہ کے عہد میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کا زیادہ کلام نہیں ملتا ہے صرف ایک رُباعی اُنکی یادگار ہے جو درج ذیل ہے۔

واعظ تری بات دل سے کہنے کا نہیں　　پتھر کی چوٹ شیشہ سہنے کا نہیں

جا زاہدِ خشک تو ہے جب تک میرے پاس　　لو ہو مری چشم تر سے بہنے کا نہیں

حسرت

ہیبت قلی خاں نام، حسرت تخلص اور وطن عظیم آباد تھا۔ یہ مرزا جانِ جاناں مظہر کے شاگرد تھے۔ ان کا انتقال سنہ ۱۲۰۲ھ میں ہوا۔ ان کی ایک رُباعی یہاں پیش کی جاتی ہے[1]

میخانے میں کیا پھرے ہے ٹھکی ٹھکی　　زاہد و واعظ سے دور بھٹکی بھٹکی
قاضی سے ڈرے نہ محتسب سے ہرگز　　یہ دخترِ رز ہے جس سے اٹکی اٹکی

[1] "تذکرہ شعرائے اُردو" صفحہ ۲۲ پر میر حسن نے اس رُباعی کو کافرکی رُباعی بتایا ہے مگر میرزا علی لطف کے "تذکرہ گلشنِ ہند" میں صفحہ ۱۲۲ پر ذرا سی تبدیلی کے ساتھ یہی رُباعی ہیبت قلی خاں حسرت کے نام سے منسوب ہے۔ "تذکرہ شعرائے اُردو" میں کافر کی رُباعی اس طرح ہے

کیا پھرتی ہے میکدہ میں ٹھکی ٹھکی　　زاہد و عابد سے دور بھٹکی بھٹکی
قاضی کا نہ ڈر، نہ محتسب کا کافر　　یہ دخترِ رز بھی جس سے اٹکی اٹکی

اور یہی رُباعی ذرا بدلی ہوئی شکل میں دیوانِ عبد الحئی تاباں مرتبہ عبد الحق صفحہ ۲۰۵ پر تاباں کی ملکیت قرار دی گئی ہے۔

میخانے میں کیا پھرے ہے اٹکے اٹکے　　زاہد و عابد سے دور بھٹکے بھٹکے
قاضی سے ڈرے، نہ محتسب سے کافر　　یہ دخترِ رز ہے جس سے اٹکے اٹکے

دراصل اس رباعی کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا بہت اہم ہے کہ اس کا مالک کون ہے رباعیات میں تخلص کا رواج بہت کم ہے اس لئے اس فیصلہ میں اور دقت بڑھ جاتی ہے۔ فیصلہ کا ایک طریقہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جو شاعر زیادہ قدیم ہو اس کی ملکیت یہ رُباعی قرار دی جائے بقول فیلن صاحب تاباں سنہ ۱۱۱۱ھ تک زندہ رہے۔ اور حسرت کا انتقال سنہ ۱۲۱۰ھ میں ہو گیا۔ اس لحاظ سے قدیم تر شاعر حسرت ہوئے اس لئے تاباں کے بجائے حسرت اس رُباعی کے مالک ہو سکتے ہیں۔ اب فیصلہ یہ کرنا ہے کہ یہ رُباعی حسرت کی ہے یا کافر کی۔ کافر کا سالِ انتقال معلوم نہیں ہے۔ اس لئے قدامت کے اعتبار سے اس رُباعی کی ملکیت کا فیصلہ کرنا مشکل ہے لیکن فیصلہ کا ایک اور طریقہ اختیار کیا جا سکتا ہے یعنی قدیم تر تذکرہ میں یہ رُباعی جس شاعر سے منسوب ہو، اس کی ملکیت قرار دی جا سکتی ہے۔ "تذکرہ گلشنِ ہند" کے مقابلہ

خلقؔ

ان کا نام میر احسن اور تخلص خلقؔ تھا۔ یہ میر حسن کے تیسرے بیٹے تھے۔ موزونیٔ طبع فطری طور پر حاصل تھی اور اپنے باپ سے اصلاح لیتے تھے۔ ان کی ایک رُباعی بطور نمونہ پیش ہے۔

آئے ہیں عدم سے چپکے روتے ہیں پڑے   دو دن کی یہ زیست ہو سو کھوتے ہیں پڑے
اے خلق خوش احوال انھوں کا جو دہ   آرام سے زیر خاک سوتے ہیں پڑے

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۲۳۱)

میں تذکرۂ شعرائے اُردو، قدیم ہے۔ اس میں یہ رباعی کافر کے نام سے درج ہے۔ اس لئے ظاہری طور پر یہ رباعی کافر کی معلوم ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ اس رباعی کے تیسرے مصرعے میں کافر کا لفظ آیا ہے ممکن ہے کہ کافر یہاں تخلص ہو۔ مگر یقینی طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا ہے۔ تاہم رباعی اس طرف ضرور منتقل ہوتا ہے یہی رُباعی ذرا سی تبدیلی کے ساتھ مجموعۂ نغز (مرتبہ محمود شیرانی) صفحہ ۹۰ پر افتار کے نام سے درج ہے۔

میخانے میں کیا بھرے ہو شکی شکی   نت شیخ و برہمن سے یہ چپکی چپکی
قاضی سے ڈرے محتسب سے کافر   یہ دخترِ رز ہو جس سے اٹکی اٹکی

یہ افتار کی رُباعی نہیں ہو سکتی کیونکہ وہ دورِ متوسط کے شاعر ہیں۔ اس سلسلہ میں ایک دلچسپ بات لائق ہے کلیات آسی غازیپوری (مطبوعہ پبلک پریس غازیپور) میں صفحہ ۱۵ پر یہ رباعی آسی غازیپوری کی طرف منسوب کی گئی ہے۔

مے پھرتی ہے میخانے میں مٹکی مٹکی   زاہد، عابد سے دور بھٹکی بھٹکی
زاہد سے ڈرے نہ محتسب سے کافر   یہ دخترِ رز ہے کس سے اٹکی اٹکی

بہر حال آسی غازیپوری کی یہ رُباعی قطعی نہیں ہو سکتی کیونکہ وہ دورِ جدید کے شاعر ہیں۔ اس رُباعی کی تحقیق کے سلسلہ میں محترمی قاضی عبدالودود صاحب کو میں نے خط لکھا تھا۔ انھوں نے مجھے جواب عنایت فرمایا۔ ان کا خط بھی اس رُباعی کے مسئلہ کو حل کرنے میں بہت مدد دیتا ہے۔ موصوف کا خط یہاں درج کیا جاتا ہے۔

پٹنہ ۱۵ ۔۔۔۔ محترمی تسلیم۔

خط ملا۔ یاد آوری کا مشکریہ۔

قدیم تذکرہ جس میں رُباعی زیر بحث ملتی ہے۔ تذکرہ میر حسن ہے۔ اور اس میں (باقی فٹ نوٹ صفحہ ۲۳۳ پر)

دردمند

فقیر صاحب نام اور دردمند تخلص تھا۔ ان کا مولد دکن تھا۔ لیکن تربیت دلّی میں ہوئی تھی۔ یہ مرزا جان جاناں مظہر کے مرید تھے۔ ۱۱۷۵ھ میں مرشد آباد میں انتقال ہوا۔ یہ فارسی کے بھی شاعر تھے اور اُردو میں بھی بحیثیت شاعر کے شہرت حاصل کرلی تھی

ان کی ایک رباعی درج ذیل ہے۔

ہے غم سے رقیبوں کے مرا دل ناشاد　　اس دھڑکے سے جاتے ہیں سبھی عیش بباد
ہر دیر سے ہے شیشۂ خانۂ عشرت پر　　سنگ آیا د لیک محنت با فرہاد

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۲۳۲) کافر کے نام سے ہے۔ کافر کا دیوان اگر تھا تو نایید ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے بھی جن کی نظر سے تذکرۂ بیرجن گذرا ہے رباعی مذکور کافر سے منسوب کی ہے۔

حسرت کا دیوان کتب خانۂ رضا میہ رامپور میں موجود ہے۔ اور اس میں رباعی درحقیقت موجود نہیں۔ مرزا علی لطف پہلے تذکرہ نگار ہیں جس نے رباعی حسرت کے نام سے لکھی ہے۔ عظیم آبادی تذکرہ شورش، خلیق، عشق کے یہاں حسرت کے نام سے نہیں۔ میری رائے میں صرف لطف کی گواہی پر یہ رباعی حسرت کی تسلیم نہیں کی جا سکتی۔

دیوان تاباں شائع کردہ انجمن ترقی اردو میں بھی یہ رباعی نہیں۔ بدقسمتی سے مرتب نے یہ نہیں بتایا کہ جن قلمی نسخوں پر مطبوعہ نسخہ مبنی ہے ان میں سے کس میں یہ رباعی ہے اور کس میں نہیں۔ دو قلمی نسخے جو میں نے دیکھے ہیں اس سے خالی ہیں۔

جہاں تک مجھے یاد ہے مجموعہ نغز میں یہ رباعی انشا کے نام سے ہے۔ مگر کلیات انشا کے دس بارہ نسخے جو میری نظر سے گذرے ہیں۔ ان میں بھی یہ رباعی نہیں۔ میں اسے انشا کی ملک نہیں سمجھتا دیوان تاباں کے معتبر نسخوں میں رباعی ملے تو تاباں کی ہے ورنہ اسے کافر کی طبع زاد ماننا چاہیئے۔

کافر کا سال وفات معلوم نہیں۔ مگر یہ ۱۲۱۰ھ سے بہت پہلے ہیں۔

نوٹ:۔ دیوان تاباں مرتبہ عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد مطبوعہ ۱۹۳۵ء میں صفحہ ۲۰۵ پر یہ رباعی تاباں کے نام سے درج ہے۔ ممکن ہے کہ قاضی عبدالودود صاحب کے پاس انجمن ترقی اردو کا کسی دوسرے سال کا شائع کردہ نسخہ ہو۔ اس میں یہ رباعی موجود نہ ہو۔

دیوانہ

رائے سرب سکھ نام اور دیوانہ تخلص تھا۔ یہ راجہ نہال چند کے رشتہ دار تھا اس نے فارسی کے دو دیوان یادگار چھوڑے۔ مرزا جعفر علی حسرت اور میر حیدر علی حیران ان کے شاگرد تھے۔ ان کا انتقال ۱۲۰۹ھ میں ہوا۔ ان کی رُباعی کا نمونہ یہ ہے۔

وے دور کہاں کہ یار باشی کیجئے　　وے وقت کہاں کہ خوش معاشی کیجئے
اک گوشہ میں بیٹھ کر دیوانہ تنہا　　اب ناخن غم سے دل خراشی کیجئے

کلیم

شیخ محمد حسین نام اور کلیم تخلص تھا۔ دلّی کے رہنے والے تھے اور میر تقی میر کے عزیزداروں میں سے تھے۔ انھوں نے عروض و قافیہ پر بھی ایک رسالہ مرتب کیا ہے۔ اور فصوص الحکم کا ترجمہ بھی اُردو میں کیا ہے۔ یہ ایک خوش گو شاعر تھے لیکن ان کا کلام زیادہ مشہور نہ ہو سکا۔ ان کا ذکر چمنستان شعراء میں بھی ملتا ہے۔ ایک رباعی ان کی " تذکرہ گلشن ہند" سے نمونتہً درج کی جاتی ہے۔

گُلرو تو چمن میں اچپلی سے نہ گیا　　یہ دل بھی کلی سے بے کلی سے نہ گیا
جو کوئی گیا دل کو گیا چھوڑ یہاں　　دل سے تو کوئی تیری گلی سے نہ گیا

لچھمی نرائن شفیق نے " چمنستان شعراء" میں صفحہ ۲۲۹ پر ان کی ایک رباعی درج کی ہے۔

ہر چند لگاتے ہیں بُتاں گُل مہندی　　تیرے ہی قدم تلے گئی گُل مہندی
ہیہات ہیہات کیا ہووے گا وہ ہات　　جس ہات سے داغ ہوئی گُل مہندی

مخلص

مخلص علی خاں نام اور مخلص تخلص تھا۔ یہ مرشد آباد کے رہنے والے تھے اور نواب نوازش محمد خاں شہامت جنگ کے بھانجے تھے۔ اپنی زندگی کا بیشتر حصہ عیش و عشرت میں گذارا۔ اگرچہ زبانِ ریختہ میں ان کا کلام کافی ہے۔ لیکن چونکہ ہر وقت جام و صراحی سے کام تھا اس لئے کلام میں وہ خوبی نہیں پائی جاتی ہے۔ ان کا انتقال ۱۲۰۰ھ میں ہوا۔ ایک رباعی ان کی بطور نمونہ پیش کی جاتی ہے:

رہتا ہے غضب مجھ پہ تو ہر شام و پگاہ	کرتا ہے تو ثابت مری گردن پہ گناہ
تمہید نہیں اتنی بھی ظالم درکار	مطلوب اگر سر ہے مرا بسم اللہ

مِنّت

میر قمر الدین نام اور منت تخلص تھا۔ دلی کے باشندے تھے۔ ان کی تربیت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے گھرانے میں ہوئی۔ انھوں نے فن عروض میں شمس الدین فقیر کی صحبت سے فیض اٹھایا۔ اس کے علاوہ میر نور الدین نوید کی درستی بھی ان کے کلام میں شامل ہے۔ یہ ایک پختہ مشق شاعر تھے۔ انکا کلیات ایک لاکھ بیت پر مشتمل ہے۔ انھوں نے متعدد مثنویاں کہیں اور بہت سی کتابیں تالیف کیں۔ "شکرستان" ان کی مشہور کتاب کا نام ہے۔ ۱۱۹۱ھ میں یہ لکھنؤ بھی آئے اور پھر مسٹر جانسن بہادر کے ساتھ کلکتہ بھی جانے کا اتفاق ہوا۔ وہیں ان کا انتقال بھی ہو گیا۔ ان کی دو رباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

منت جوں شمع دل جلا جاتا ہے	روکا کب غم کا دود لے جاتا ہے
کیا جانیے کیا خلش ہے سینے میں آج	ہر سانس کے ساتھ جی چلا جاتا ہے

حسرتؔ اے جان، اِن بتوں کو مت پوج
مت کھو ایمان، ان بتوں کو مت پوج
ان باتوں پہ پتھر پڑیں تیری ظالم
اللہ کو مان، ان بتوں کو مت پوج

معینؔ

مرزا علی لطف نے سوداؔ کے شاگرد معینؔ کی بھی ایک رباعی پیش کی ہے

جب سے تجھ سا تھا دل لگایا ہم نے
کیا کیا اندوہ و غم اٹھایا ہم نے
تقصیر نہیں ہے اس میں تیری واللہ
جیسا کہ کیا تھا ویسا پایا ہم نے

ہدایتؔ

اصل نام ہدایت اللہ خاں اور تخلص ہدایتؔ تھا۔ دردؔ کے شاگرد تھے ان کا ۱۲۱۵ھ میں انتقال ہوا۔ ان کی ایک رباعی ملاحظہ ہو۔

دل عہدِ شباب ہو چکا ہے باقی
پیری ہے سو اس میں کیا رہا ہے باقی
ہونا ہے کوئی دم میں یہ دور اب آخر
شب گذری ہے روز رہ گیا ہے باقی

"تذکرۂ گلشن ہند" میں مرزا علی لطف نے اپنی کوئی رباعی نہیں پیش کی ہے مگر مصحفی نے "تذکرۂ ہندی" میں ان کی ایک رباعی درج کی ہے۔ جو یہاں لکھی جاتی ہے۔

جو کوئی کہ آفتِ جہانی مانگے
اور ملک عدم کی کچھ نشانی مانگے
دکھلا دے اسے تو اپنی یہ تیغ نگاہ
جس کا مارا کبھی نہ پانی مانگے

قدیم دور کے جن شعرا کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ انھوں نے اردو ادب میں کوئی خاص شہرت نہیں حاصل کی ہے۔ اگرچہ ان کے ہم عصر شعرا، دردؔ، سوداؔ اور میرؔ نے حیات ابدی حاصل کر لی ہے۔ اس لئے ان قدیم گمنام شعرا کا ذکر سرسری طور

پر ایک جگہ کر دیا گیا ہے اور ان کی رباعیات کو مثال کے طور پر پیش کر دیا گیا ہے۔ ان رباعیات کی محض تاریخی اہمیت ہے۔ یہاں ایک بات اور واضح کر دینا ضروری ہے کہ دورِ قدیم کے گمنام شعراء کے سلسلہ میں زیادہ چھان بین نہیں کی گئی ہے۔ کیونکہ جب اس دور کے دیگر مشہور شعراء موجود ہیں تو زیادہ اہمیت انکی رباعیات کو حاصل ہے اس لئے ان گمنام شعراء کے سرسری ذکر کے بعد آیندہ صفحات میں دورِ قدیم کے مشہور شعراء کی رُباعیات پیش کی گئی ہیں

شمالی ہند کے مشہور شعراء کی رُباعیات

متقدمین (اساتذہ دہلی)

یہ دَور زبان و بیان کے لحاظ سے پہلے دَور سے کچھ مختلف ہے۔ اس دور کے شعراء نے ہندی الفاظ اپنے کلام سے نکال ڈالے اور ان کی جگہ پر فارسی الفاظ کو داخل کیا۔ اس طرح سے اردو شاعری بالکل فارسی کے قالب میں ڈھل گئی۔ یہاں تک کہ بعض شعراء نے فارسی اشعار کا ترجمہ بھی کیا۔ اس دَور کی یہ خصوصیت ہے کہ الفاظ میں تذکیر و تانیث کی پابندی نہیں کی گئی۔

اس دور کے مشہور شعراء خواجہ میر دردؔ، میر سوزؔ، مرزا محمد رفیع سوداؔ، میر حسنؔ میر تقی میرؔ اور قائم چاند پوری ہیں۔ موجودہ محققین حسرت دہلوی، استاد جرأت جوی، اور غمگین دہلوی کے کلام کو بھی منظرِ عام پر لے آئے ہیں۔ لہٰذا ان حضرات کا بھی ذکر اب انھیں مشہور شعراء کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ اس دَور میں ابتدائی دور کے مقابلہ میں زبردست ترقی ہوئی۔ ابتدائی دور میں ایہام گوئی پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ اس عہد میں یہ ترک کر دی گئی۔ اس دَور میں تمام اصنافِ سخن نقطۂ عروج پر پہونچ گئے۔ اس لئے اس عہد کو عہدِ زریں سمجھنا چاہیئے۔

اس دور میں جہاں قصیدہ۔ مثنوی۔ غزل۔ واسوخت۔ مثلث۔ مربع اور قطعہ کی طرف شعرا نے توجہ کی۔ وہاں رُباعی پر بھی طبع آزمائی کی۔ اس دور کی رباعیات میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جو فارسی رُباعیات میں موجود ہیں اور موضوعات بھی قریب قریب وہی ہیں جو فارسی رباعی میں پائے جاتے ہیں۔ لیکن فارسی رُباعی کے مقابلہ میں اُردو رباعی میں ایک موضوع کا اس دور میں اضافہ ہوا ہے۔ کچھ شعرا نے اس دور میں رثائی رُباعیاں بھی کہی ہیں جن میں شہیدانِ کربلا کا ذکر ہے۔

خواجہ میر درد
(۱۱۳۳ھ سے ۱۱۹۹ھ تک)

درد دورِ متقدمین کے مشہور و معروف شعرا میں سے ہیں۔ ان کی شاعری کا خاص موضوع تصوف ہے۔ شاعری ان کو میراث میں ملی تھی۔ ان کے والد بزرگوار خواجہ ناصر بھی شاعر تھے جن کے دیوان کا نام "نالۂ عندلیب" ہے۔ یہ خود بھی ایک گوشہ نشین بزرگ تھے۔ لہٰذا جب درد نے آنکھیں کھولیں تو اپنے گرد فقیرانہ اور درویشانہ ماحول پایا۔ اس طرح سے درد کو شاعری ہی ترکہ میں نہیں ملی۔ بلکہ انھوں نے فقیری بھی میراث میں پائی۔

اگرچہ درد صرف غزل کے شاعر ہیں جو سلاست، روانی اور تصوف کی چاشنی کی وجہ سے بلند مرتبہ رکھتی ہے۔ تاہم ان کی رُباعیات بھی حسن و خوبی اور جاذبیت و دلکشی میں کم نہیں ہیں۔ میر نے "نکات الشعرا" میں درد کی شاعری کی خصوصیات بیان کی ہیں اور یہ بتایا ہے کہ وہ فارسی میں بھی شعر کہتے ہیں مگر

زیادہ تر رُباعیات کہتے ہیں ان کی عبارت درج ذیل ہے:-

"خوش بہار گلستان سخن، عندلیب خوش خوان چمن این فن زبان گفتگویش گرہ کشائے زلف نسام مدعا مصرع نوشتہ اش بر صفحہ کاغذ از کاکل صبح خوشنما خلیق۔ متواضع، آشنائے درست ... شعر فارسی ہم می گوید اما بیشتر رُباعی[1]"

اس عبارت سے یہ پتہ چلتا ہے کہ درد کو فارسی رباعی گوئی میں کافی دخل تھا۔ درد کی فارسی رُباعیات اُن کے رسالے "واردات" میں موجود ہیں۔ اس رسالہ میں ایک سو گیارہ واردات ہیں کہ اکثر وقت غلبہ حالات میں جو معانی دل پر منکشف ہوتے تھے وہ رباعیوں کی صورت میں منظوم ہو جاتے تھے ہر وارد کے اوّل اور آخر میں ایک رُباعی ہے۔ مثلاً وارد اوّل کی رباعی اول حسب ذیل ہے۔

در خلوت ما کہ زنتک صد نجمن است با خویش زباں ہو شمع گرم سخن است
عالم آئینہ خانہ است دمارا ہر سو کہ اشارت است با خویشتن است

اور وارد اوّل کی رُباعی آخر یہ ہے۔

از ذیض تو ہر خرابہ معمور آمد ذر لطف تو ہر غمزدہ مسرور آمد
بخت سیہش رفت زعالم بربست ہر سایہ کہ زیر سایۂ نور آمد

اس میں کوئی شک نہیں کہ خواجہ میر درد کو فارسی رباعیات کے کہنے میں ید طولیٰ حاصل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو رباعیات میں بھی وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان کی رباعی گوئی کا اعتراف نواب سید امداد امام اثر نے "کاشف الحقائق" میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

---

[1] - "نکات الشعراء" مرتبہ مولوی عبدالحق۔ صفحہ ۴۹۔

"معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ صاحب کو رباعی نگاری کا مذاق حاصل تھا۔[1]"
یہ جملہ خواجہ میر دردؔ کے لئے سند کا حکم رکھتا ہے۔ کیونکہ نواب صاحب نے سوداؔ میرؔ ذوقؔ، غالبؔ اور مومنؔ کی رباعیات کی تعریف نہیں کی ہے بلکہ انکی رباعیات کے معیار کو پست بتایا ہے۔ مومنؔ کے لئے تو یہاں تک کہا ہے کہ وہ "اس صنف سے چنداں مناسبت نہیں رکھتے تھے۔"

نواب سید امداد امام اثرؔ نے "کاشف الحقائق" میں دردؔ کی کچھ رُباعیات نقل کی ہیں اس کے علاوہ سید محمد عباس نے بھی دردؔ کی رباعیوں کا ذکر "مجموعہ رباعیات میر انیس کے دیباچہ میں کیا ہے۔

دردؔ کی رباعیات "دیوان درد اُردو" مرتبہ محمد حبیب الرحمن خاں شروانی میں بھی موجود ہیں۔ پھر بھی دردؔ نے غالبًا کافی رباعیات نہیں کہی ہیں۔ اس مجموعہ میں کل ۳۲ رُباعیات درج ہیں۔ دو رباعیات مستزاد بھی موجود ہیں۔ اسکے علاوہ مختلف صفحات پر رباعیات کے عنوان سے کچھ قطعات نما چیزیں بھی یکجا کر دی گئی ہیں جو رباعی کی بحر میں نہیں ہیں۔ اس لئے ان کو رباعیات میں شمار نہ کرنا چاہیے۔ دردؔ کی اصل رباعیات "رباعیات متفرق" کے تحت درج ہیں ان رباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ دردؔ نے مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ جن کا ذکر سطور ذیل میں کیا جاتا ہے۔

عارفانہ و متصوفانہ رُباعیات خواجہ میر دردؔ ایک پاک باطن صوفی تھے۔ ان کی ساری غزلیات کی شاعری تصوف میں ڈوبی ہوئی ہے۔ یہی تصوف کا گہرا رنگ ہم کو ان کی رُباعیات میں بھی ملتا ہے۔ ان رُباعیات میں اثر ہے۔ دردؔ نے نہایت حسین لب و لہجہ میں معرفت کے

[1] "کاشف الحقائق جلد دوم - نواب سید امداد امام اثر - صفحہ ۲۰۵۔

نکات کو واضح کیا ہے۔ متقدمین میں ذیل کے علاوہ اور کسی نے اتنی حسین عارفانہ رُباعیات نہیں کہی ہیں۔ درد کی دو عارفانہ رُباعیاں ذیل پیش کی جاتی ہیں۔

جب سے توحید کا سبق پڑھتا ہوں — ہر حرف میں تکتے ہی ورق پڑھتا ہوں
اس علم کی انتہا سمجھنا آ گئے — اے درد ابھی تو نام حق پڑھتا ہوں

اے درد سبھوں سے برملا کہتا ہوں — توحید نہیں چھپا چھپا کہتا دل
ملا کو بھی اس میں کچھ نہیں ہے انکار — بندہ بندہ خدا خدا کہتا ہوں

فلسفیانہ رُباعیات درد نے فلسفۂ حیات و موت پر بھی اپنی رُباعیات میں روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے حیات کو فانی تصور کیا ہے۔ ان کا یہ بھی عقیدہ ہے کہ حیات غم سے تعبیر ہے اور غم سے کسی وقت بھی نجات نہیں مل سکتی۔ غم سے نجات دلانے والی چیز موت ہے۔ اسی لیے درد نے ترکِ دُنیا کی بھی تعلیم دی ہے۔ درد نے اپنے فلسفۂ حیات کو نہایت شستہ الفاظ میں پیش کیا ہے۔ اس لئے ان رباعیات میں تاثیر ہے۔ ان رباعیات کے پڑھنے سے ہمارے دل میں ایک چبھن اور کھٹک پیدا ہو جاتی ہے۔ مندرجہ ذیل رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

مدت تئیں باغ و بستاں کو دیکھا — یعنی کہ بہار اور خزاں کو دیکھا
جوں آئینہ کب تلک پریشاں نظری — اب موند لے آنکھ بس جہاں کو دیکھا

کس کا کون کیا کسو سے کہنا — اپنا اپنا ہر ایک کا ہے لہنا
گزرے ہے اب اس طرح سے اپنی اے درد — رونا چپکے پڑے اکیلے رہنا

اے درد یہ درد جی سے کھونا معلوم — جوں لالہ جگر سے داغ دھونا معلوم
گلزار جہاں ہزار پھولے لیکن — میرے دل کا شگفتہ ہونا معلوم

عشقیہ رباعیات خواجہ درد کے یہاں عشقیہ رُباعیات بھی پائی جاتی ہیں

نگر ان میں عشق مجازی نہیں ہو بلکہ ان رباعیات کے کوزوں میں معرفت الٰہی کی شراب اُبل رہی ہو۔ دراصل دردؔ نے کچھ اس والہانہ انداز میں عشق حقیقی کو پیش کیا ہے کہ کچھ لوگوں کو وہ عشق مجازی معلوم ہونے لگتا ہے مگر باریک بیں نظریں عشق حقیقی اور عشق مجازی میں تمیز کر سکتی ہیں۔ دردؔ کی دو عشقیہ رباعیاں درج ذیل ہیں۔

اے دردؔ یہ کون صبر کو لوٹ گیا — یوں تجھ سے جو ضبط یک بیک چھوٹ گیا
کیا تجھ پہ مصیبت پڑی ایسی ظالم — کہہ تو سہی جی ڈھا کہ دل ٹوٹ گیا

آرام نہ دن کو بے قراری کے سبب — نے رات کو چین آہ و زاری کے سبب
واقف نہ تھے ہم تو ان بلاؤں سے کبھی — یہ کچھ دیکھا سو تیری یاری کے سبب

خمریہ رباعیات

دردؔ کے یہاں خمریہ رباعیات بہت کم ملتی ہیں۔ اگرچہ شراب کا ایک خاص تعلق تصوف سے ہے مگر غالباً دردؔ نے شراب کے ذکر کو زیادہ مناسب نہیں سمجھا۔ یہ ان کے تقدس کی انتہا ہے۔ بہرحال ان کی ایک خمریہ رباعی درج کی جاتی ہے۔

اے دردؔ اگرچہ مے میں ہے جوش و خروش — رہتے ہیں ولے اہل تمنا خاموش
موجوں کو شراب کی وہ پی جاتے ہیں — گرداب کے مانند جو ہیں دریا نوش

اخلاقی رباعیات

صوفی شعرا کا اخلاق سے ایک خاص تعلق رہا ہے صوفی شعرا نے اپنے مریدوں کو ہمیشہ راہ راست پر چلنے کی تلقین کی ہے اور ان کے اخلاق کو سنوارنے کی کوشش کی ہے۔
دردؔ کے یہاں اگرچہ زیادہ اخلاقی رُباعیاں نہیں ملتی ہیں لیکن جو کچھ بھی ہیں وہ قابل قدر ہیں۔ دردؔ نے ایک رُباعی میں حرص و ہوس پر طنز کیا ہے۔

پیدا کرے ہر چند تقدس بندا — مشکل ہے کہ ہو حرص سے دل برکندا

جنت میں بھی اکل و شرب کب ہو نجات دوزخ کا بہشت میں بھی ہوگا دھندا

ایک رُباعی میں غفلت سے باز آنے کی تلقین کی ہے۔

سوند آنکھ سدا کب تئیں دن کاٹے گا غفلت کے تئیں بغل میں یوں پالے گا
اے دردؔ مراقبہ تو کرتے ہو ولے ٹک اپنے گریباں میں بھی سر ڈالے گا

دردؔ کے یہاں دو مستزاد رُباعیاں بھی موجود ہیں۔ اس دَور میں مستزاد رُباعیات کہنے کا بھی رواج تھا چنانچہ ایسی رُباعیاں سوداؔ اور میرؔ نے بھی کہی ہیں۔ دردؔ کی ایک مستزاد رُباعی درج ذیل ہے۔

گر شوق ہے جی میں حق کے پہچاننے کا آرام کرو
کہتا ہوں سخن چھوٹا سا پر ماننے کا اک کام کرو
ہے عجز اگر تم میں تو لازم ہے تمھیں پہچانو اسے
اور تم ہی ہو تو فائدہ کیا جاننے کا آرام کرو

قدما میں دردؔ کی رباعیات بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ اگرچہ دردؔ نے تعداد میں زیادہ رُباعیات نہیں کہی ہیں تاہم جو رُباعیات تصوف و معرفت کے رموز سے ہم کو آگاہ کرتی ہیں، وہ بہت اہم ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ قدیم شعرا میں عارفانہ رُباعیاں وَلیؔ اور دردؔ سے بہتر اور کسی نے نہیں کہی ہیں۔ اس لئے رباعی گوئی میں دردؔ کا مرتبہ بلند ہے۔

میر سوز
(وفات ۱۲۱۳ھ)

میر سوزؔ بھی اس دَور کے نامور شعرا میں سے ہیں۔ اگرچہ ان کو وہ شہرت اور مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جو دردؔ، سوداؔ اور میرؔ نے حاصل کی۔ تاہم سوزؔ غزلیات میں میرؔ سے ٹکر ضرور لیتے ہیں۔ ان کے کلام کے بارے میں مرزا علی لطفؔ نے

"تذکرہ گلشن ہند" میں لکھا ہے:۔

"کلام ان کا سر سے پاؤں تک سوز و ساز ہے۔ اور پاؤں سے سر تک ناز و نیاز"[1]

میر سوز نے ایک دیوان یادگار چھوڑا ہے جس میں مثنوی، مخمس اور رُباعیاں وغیرہ موجود ہیں۔ یہ دیوان رام پور کی رضا لائبریری میں موجود ہے۔ مگر عام تذکروں میں میر سوز کی رُباعیاں نہیں ملتی ہیں۔ "تذکرہ گلشن ہند" میں بھی مرزا علی لطف نے ان کی کوئی رُباعی درج نہیں کی ہے۔ ان کی ایک رُباعی منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی نے "معیار البلاغت"[2] میں پیش کی ہے جو درج ذیل ہے

مدت ہوئی ہم کو جانفشانی کرتے
کیا ہو جاتا جو مہربانی کرتے
لخت جگر و کباب دل تھے تیار
تم آتے تو ہم بھی میہمانی کرتے

اس کے علاوہ "تذکرہ ہندی"[3] میں مصحفی نے سوز کی مندرجہ ذیل رُباعی پیش کی ہے۔

بس سوز سنبھل یہ آہ و زاری کب تک
بس ہاتھ نہ ل یہ بے قراری کب تک
آپ ہی عاشق ہو تو اور آپ ہی معشوق
پردے سے نکل یہ شرمساری کب تک

سوز کی رُباعیات ان کے دیوان میں موجود ہیں۔ ان رباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ سوز نے مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ جن کا ذکر سطور ذیل میں کیا جاتا ہے۔

عشقیہ رُباعیات

میر سوز غزل میں ایک بلند رتبہ رکھتے ہیں۔ ان کی غزل میں ان کے تخلص کے اعتبار سے سوز گداز موجود ہے

[1]: تذکرہ گلشن ہند مؤلفہ مرزا علی لطف صفحہ ۱۵۱

[2]: معیار البلاغت مؤلفہ منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی صفحہ ۴۴

[3]: تذکرہ ہندی غلام ہمدانی مصحفی صفحہ ۱۱۶

یہی حال ان کی رُباعیات کا ہے۔ سوز کی اکثر رُباعیات میں عشق کے اعلیٰ جذبات پائے جاتے ہیں۔ ان رُباعیات میں تاثیر اور تڑپ موجود ہے۔ اس کے ساتھ ہی سوز کی زبان میں بہت بیساختگی اور شگفتگی پائی جاتی ہے۔ اسی لئے سوز کی رُباعیات دل میں تیر کی طرح چُبھ جاتی ہیں۔ خصوصاً ان کی بعض رُباعیات کا چوتھا مصرعہ بہت بے ساختہ ہوتا ہے۔ ان کی چند عشقیہ رُباعیات یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

جاتا ہے یہ طفل اشک بے نالۂ و آہ
کمنت دل بے قرار لے کر ہمراہ
کیونکر رو کوں تجھے میں اے نورالعین
اللہ نگہبان ہے، پیر دل کی پناہ

بس حملۂ عشق میں تو پامال ہوا
ٹک دیکھیو یار میرا کیا حال ہوا
لب خشک ہوئے منھ کا یہ حال ہوا
تو عشق ہوا کہ جی کا جنجال ہوا

میں نے کہا لے جو تجکو زر ہے درکار
لو لب خشک و چشم تر ہے درکار
میں بولا سوز دل ہے مجھ پاس، کہا
ہنا ترے عشق کو جگر ہے درکار

کہتا ہوں میں جب سے آشنائی کی بات
سنتا ہے وہ مجھ سے اور ملتا ہے ہات
کہتا ہے یہ کیا کیا ناداں تو نے
اب کیوں کے کٹے گی سوز تیری اوقات

جو میرے عدو تھے ان سے تو یار ہوا
مجھ سے لڑنے کو اب تو تیار ہوا
رہ رہ کے مرے جی میں یہی آتا ہے
اللہ تو ہم سے ایسا بیزار ہوا

اس رُباعی کا چوتھا مصرع قابل داد ہے۔ اس مصرع میں بلا کی بیساختگی پائی جاتی ہے۔ اس مصرعہ کے تیور میں غضب کا طنز موجود ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سوز کی عشقیہ رُباعیاں بہت پُرسوز ہیں۔

اخلاقی رُباعیات

میر سوز نے کچھ اخلاقی رُباعیات بھی کہی ہیں۔ مگر انہیں وہ لطف نہیں ہے جو ان کی عشقیہ رُباعیات میں ہے

ان اخلاقی رباعیات کی وجہ سے میر سوز کو بڑا رباعی گو شاعر نہیں کہا جاسکتا ہے مگر پھر بھی ایک استاد فن کے قلم سے نکلی ہیں۔ اس لئے یہ رباعیاں بھی قابل قدر ہیں۔ ان کی چند اخلاقی رباعیات یہاں پیش کی جاتی ہیں۔ ایک رباعی میں سوز نے واعظ کے کردار پر حملہ کیا ہے۔

واعظ تجھے کعبہ کی بتاتا ہے راہ کرتا ہے صنم کدہ سے مجھ کو آگاہ
میں کب مانوں ہوں ایسے شیطاں کا کہا لاحول ولا قوۃ الا باللہ

مندرجہ ذیل رباعی میں قناعت کی تلقین کی ہے۔

کاہے کو کیجئے کسی پر اب خشم چھوڑا دنیا کا ہم نے سب دولت وحشم
باقی نہیں اب طلب کسی کی دل میں آیا تو چشم ورنہ آیا تو پشم

فلسفیانہ رباعیات

میر سوز نے فلسفیانہ رباعیات پر بھی طبع آزمائی کی ہے اگرچہ میر سوز نہ کوئی باریک فلسفیانہ نظر رکھتے ہیں اور نہ انھوں نے حیات وکائنات کے پیچیدہ مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ تاہم انھوں نے عام شعراء کی طرح دنیائے فانی پر نظر دوڑائی ہے اور انھوں نے ایک عقلمند انسان کی حیثیت سے دنیا سے جی نہیں لگایا ہے۔ ان کی ایک رباعی ملاحظہ ہو

کب آئے مدام زیست کرنے کے لئے دن عمر کے یک چند ہیں بھرنے کے لئے
کیوں روز تولد پہ کریں ہیں شادی یہاں آوے ہے جو کوئی سو مرنے کے لئے

میر سوز نے یہ بھی محسوس کیا ہے کہ اس دنیا میں جینا بہت مشکل ہے انسان ہمیشہ کشمکش حیات میں مبتلا رہتا ہے اور اس کی سمجھ میں یہ نہیں آتا ہے کہ اس کو کیا کرنا چاہیئے۔ اس کشمکش حیات کی جھلک مندرجہ ذیل رباعی میں موجود ہے۔

گر حق کہیئے تو مفت میں جان گیا خاطر رکھیئے تو دین وایمان گیا

بیزار ہیں اس جہاں سے جلدی لے چل میر سکر اللہ تیرے قربان گیا

اس رُباعی کا بھی چوتھا مصرعہ قابلِ داد ہے۔

مذہبی رُباعیات میر سوز نے کچھ مذہبی رُباعیات کی بھی تخلیق کی ہے۔ مگر ان رُباعیات کی تعداد زیادہ نہیں ہے تاہم ان رباعیات میں میر سوز کا خلوص ضرور ظاہر ہوتا ہے۔ نمونتہً ایک مذہبی رُباعی درج ہے

اے اُمتِ حضرت رسول ثقلین مانگو ہو، گر دونوں جہاں کا تم چین

تو ورد کرو صبح و مسا اِتنا نام اللہ و محمدؐ و علیؑ و حسنینؑ

میر سوز کی رُباعیات سے سرسری طور سے بحث کی جا چکی ہے اور ہم اس نتیجہ پر پہنچ گئے ہیں کہ میر سوز کو رُباعی گوئی پر قدرت حاصل ہے۔ اگرچہ ان کا مرتبہ رُباعی گوئی میں میر تقی میر کے برابر نہیں ہے۔ تاہم میر سوز کی رُباعیات میں تپش، تڑپ چبھن اور دھڑکن ضرور پائی جاتی ہے۔ اس لئے ہماری نظروں میں میر سوز کی رُباعیات کی بہت وقعت ہے۔

مرزا محمد رفیع سودا

(۱۱۲۵ھ سے ۱۱۹۵ھ تک)

اس میں کوئی شک نہیں کہ سودا اس دور کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ مؤلف "تذکرہ گلشن ہند" نے ان کے بارے میں لکھا ہے۔

"بے شک مقام ان کی طبیعت فلک رسا کا موافق ان کے نام کے نہایت رفیع اور منیع ہے"

سودا کی برتری اور عظمت کا راز اس امر میں نہاں ہے کہ انھوں نے مختلف اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی۔ وہ قصیدے کے تو بادشاہ ہی ہیں۔ لیکن ساتھ

ہی اُن کی غزلیات بھی اُردو شاعری کے لیے باعثِ فخر ہیں۔ انھوں نے مرثیے بھی لکھے ہیں اور ان کی ہجویات تو بقول آزاد "زعفران زار کی کیاریاں" ہیں۔ ان اصنافِ سخن کے علاوہ سوداؔ نے رُباعیاں بھی لکھی ہیں۔

سوداؔ کے کلیات میں کل ۸۰ رُباعیاں درج ہیں۔ اس کے علاوہ شیخ چاند صاحب نے بھی کلامِ سوداؔ کو بہ عنوان "سودا" ترتیب دیا ہے جس کو انجمن ترقی اُردو دکن نے شائع کیا ہے۔ اس میں بھی سوداؔ کی رُباعیات کافی تعداد میں موجود ہیں۔

سوداؔ کی کچھ رُباعیات مولوی محمد مبین کیفی چریاکوٹی نے بھی "جواہرِ سخن" میں جمع کی ہیں۔ جس پر پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب نے نظرِ ثانی فرمائی ہے۔ سوداؔ کی رُباعی کے عام موضوعات فارسی رُباعیوں کے موضوعات سے قریب تر ہیں۔ ان کی رُباعیات میں بھی مدح، منقبت، اخلاق، عشق و محبت معرفت و تصوف، تعلّی اور ہجو کے مضامین ملتے ہیں۔ کچھ رُباعیات شخصی و سوانحی بھی ہیں۔ جن کے مطالعہ سے اس دور پر روشنی پڑتی ہے۔ ذیل میں سوداؔ کی مختلف قسم کی رُباعیات پیش کی جاتی ہیں۔

عارفانہ و متصوفانہ رُباعیات

اگرچہ سوداؔ کوئی صوفی شاعر نہ تھے مگر قدیم دور میں شعرا تصوف سے کچھ نہ کچھ وابستگی ضرور رکھتے تھے۔ چنانچہ سوداؔ کے یہاں بھی کچھ رُباعیاں تصوف اور معرفت کی پائی جاتی ہیں۔ ان رُباعیات سے سوداؔ کے کلام کی پختگی ظاہر ہوتی ہے مگر ان سے قلب کی صفائی کا پتہ نہیں چلتا ہے۔ نمونہ کے طور پر دو تصوف کی رُباعیاں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

سوداؔ کو ہیں پا یا مئے وحدت میں مست اس سے نہ کسی شیشۂ دل کو ہو شکست

ناقوس اذاں سُن کے یہ بولے آزاد — اے برہمن و شیخ صدا از عشق است
مومن نہیں زنّار سے میرے آگاہ — اس رشتے کو ہے سبحۂ اسلام میں راہ
اس بت کا برہمن ہوں کہ ہم صوفی و شیخ — کہتے ہیں جسے دیکھ کے اللہ اللہ

اخلاقی رباعیات

سودا کے یہاں کچھ اخلاقی رُباعیات بھی پائی جاتی ہیں۔ ان رباعیات میں شیخ پر بھی چوٹ ہے۔ اہل دول پر بھی طنز ہے۔ قناعت کی بھی تلقین کی گئی ہے اور ترکِ دنیا کی بھی تعلیم دی گئی ہے۔ غرضیکہ سودا نے مختلف طریقوں سے ہمارے اخلاق کو سنوارنے کی کوشش کی ہے۔ سودا کی دو اخلاقی رُباعیاں درج ذیل ہیں۔

اے شیخ حرم تک تجھے جانا آنا — یہ حرف کھُلا ہے کا ہے تانا بانا
پہچانے گا واں کیا اُسے حیراں ہوں میں — جس کو حرم دل میں نہ تیں پہچانا

افسوس کریموں میں نہیں یہ دستور — مفلس پہ کرم کر کے نہ ہو دیں مغرور
جھکتا ہے اگر شاخ ثمر دار کا ہاتھ — پھل دے کے وہیں آپکو کھینچے ہے دُور

عشقیہ رُباعیات

سودا نے کچھ عشقیہ رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان رُباعیات میں تاثر پایا جاتا ہے۔ اگرچہ سوز و گداز میں ان رباعیات کا مقابلہ میر کی رُباعیات سے نہیں کیا جا سکتا ہے۔ پھر بھی بعض رُباعیات دل میں ایک کھٹک سی پیدا کر دیتی ہیں۔ خصوصاً ایسی رُباعیات جن میں سودا نے ہندی کے الفاظ استعمال کئے ہیں زیادہ دلکش ہیں

دکھیں تو روتی ہیں یہ آنکھیں دن رین — اور جلتی ہیں ساتھ اور کے دیکھ اسکے سین
ناحق کا انھوں نے یہ بیاپا کیا پاپ — دیکھے نہ انھیں چین نہ جی دیکھے چین

گر یار کے سامنے میں رُویا تو کیا — مژگاں میں جو لختِ دل پرویا تو کیا
یہ دانہ اشک سبز ہونا معلوم — اس شور زمیں میں تخم بویا تو کیا

تیشہ سے جو کوہکن نے سر کو پٹکا شیریں کا یہ سُن کے جان تن سو بھٹکا
دے درد کی داد کیا ہمارے کوئی ناخن کا جگر یہ کب سُنے ہے کھٹکا

خمریہ رُباعی سودا نے غالباً خمریہ رُباعیات بہت کم کہی ہیں۔ ان کے کلیات میں صرف ایک خمریہ رُباعی ملی ہے۔ اگرچہ "ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا ہیں" کہنے والے شاعر سے اس بات کی توقع بجا طور پر کی جاسکتی تھی کہ وہ خمریہ رُباعیاں کافی تعداد میں کہے گا۔ بہرحال سودا کی ایک خمریہ رُباعی بھی اپنے اندر ایک میخانہ چُھپائے ہے۔

کوتاہ نہ عمرے پرستی کیجئے زلفوں سے تری درازدستی کیجئے
ساقی نہ ہو جو خراب آج وہ ابر پانی پی پی کے فاقہ مستی کیجئے

ذاتی رُباعیات سودا کے یہاں ایسی رُباعیات کافی پائی جاتی ہیں جن کا تعلق خود ان کی ذات سے ہے۔ ان رباعیات سے سودا کی شخصیت پر روشنی پڑتی ہے یہی نہیں بلکہ اس دور کے سماجی حالات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس لئے سودا کی ایسی رُباعیاں بہت اہم ہیں۔ سودا نے چند رُباعیات میں خودستائی سے کام لیا ہے۔

سودا شعر میں ہے بڑائی تجھ کو تشریف سخن عرش سے آئی تجھ کو
عالم تجھے اس فن میں پیمبر سمجھا پوجا جُہلا نے بجدائی تجھ کو

سودا یہ جہاں اپنی زبانی تو ہے آفاق میں خاقانی ثانی تو ہے
گو نطق کا ہر چند نہیں تو خالق پر نطق کا خلاق معانی تو ہے

سودا نے ایک رُباعی میں مظہر جان جاناں کی شہادت کا ذکر کیا ہے اور تاریخ وفات نکالی ہے۔

مظہر کا ہوا جو قاتل اک مرتد شوم اور اس کی ہوئی خبر شہادت کی عموم

تاریخ وفات اسکی کہی از روئے درد سودا نے کہ ہائے جان جاناں مظلوم

چند رُباعیات میں سودا نے بادشاہ وقت کو مختلف مواقع پر مبارک باد پیش کی ہے۔ مثلاً بادشاہ کو خلعت نو کے پہننے پر سودا نے تہنیت پیش کی ہے۔

اے خلق کے قبلۂ اُمید و آمال شاد آج ترے دست ہیں دشمن پامال
تا پہنیں خلعت بہاری اشجار ہو خلعتِ نو تجھ کو مبارک ہر سال

ایک بار نواب شجاع الدولہ نے سودا کو لکھنؤ بلایا اور زاد راہ بھی بھیج دیا مگر سودا نے معذرت چاہی اور مندرجہ ذیل رُباعی جواب میں روانہ فرمائی۔

سودا پئے دُنیا تو بہر سو کب تک آوارہ ازیں کوچہ بآں کو کب تک
حاصل یہی اس سے نا کہ دُنیا ہوئے بالفرض ہوا یوں بھی تو پھر تو کب تک

سودا بار بار دلی سے جانے کا قصد کرتے تھے اور خواجہ میر درد روک لیتے تھے۔ اس موقع پر سودا نے یہ رُباعی کہی۔

نادیدنی از بسکہ ہے روئے عالم ہے کفر ملاقات جو کیجے باہم
کرتا ہوں کہیں جانے کا جس وقت میں عزم درد آن کے سودا سے پکڑے ہے قدم

ہجویہ رُباعیات سودا نے ہجو میں اپنے لئے ایک خاص مقام پیدا کر لیا ہے۔ جبتک اُردو ادب زندہ رہے گا۔ سودا۔ ان کے قلمدان اور ان کے غلام "غنچہ" کو فنا نہیں ہے۔ سودا نے رُباعیات میں بھی زعفران زار کھلائے ہیں ملاحظہ کیجیے۔

کہہ ہجویہ سودا کے اسے رغبت ہے ہونے دو کہ گیدی کے نہیں رجعت ہے
موزوں نہ کرے شعر کو اپنے احمق[1] کرتا پھرے ہجو لوگوں کی مذمت ہے

پیٹ اپنا ہر اک طرح سے ساجد پالے کوا وہ چیل وہ گلہری کھا لے

---

[1] چھپی زبان شفیق نے چمنستان شعراء میں صفحہ ۱۴۳ پر "احمق" کی جگہ "بھڑوا" لکھا ہے۔

مینڈک چھوڑے سے نہ چھپکلی اُنے سا بابا   اسکے پھرے ہیں ڈھونڈھتے لڑکے بالے

سودا نے کچھ رباعیات مستزاد کہی ہیں۔ اس قسم کی چار رباعیات ان کے کلیات میں درج ہیں۔ ایک رُباعی یہاں بطور نمونہ پیش کی جاتی ہے۔

دُنیا کی طلب میں دین کھو کر بیٹھے — ہو کر گمراہ
کرنا تھا جو کام سو کر بیٹھے — اے عقل تباہ
ہے عارضی خانۂ جسم خاکی سودا — بے شبہ و شک
سو مالک ہی اس کے آپ ہو کر بیٹھے — سُبحان اللہ

مندرجہ بالا سطور میں سودا کی رُباعیات کا مختصر جائزہ لیا جا چکا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سودا کی رُباعیات کو وہ بلند مرتبہ حاصل نہیں ہے جو ان کے قصائد کو حاصل ہے۔ اس امر کا اظہار نواب سید امداد امام اثر نے بھی "کاشف الحقائق" میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"مرزا سودا اور میر صاحب نے رُباعیاں لکھی ہیں۔ مگر اُنکی رُباعیاں اعلیٰ درجہ کی شاعری سے کمتر خبر دیتی ہیں[۵۰]۔"

مؤلف کاشف الحقائق کے قول سے اختلاف کرنا بہت مشکل ہو۔ واقعی سودا کی رُباعیات بہت اعلیٰ درجہ کی نہیں ہیں۔ تاہم اُردو ادب میں رُباعی گوئی جب اپنی ابتدائی منزلیں طے کر رہی تھی۔ سودا نے جو کچھ رُباعی کی خدمت کی وہ بھی اہم ہے۔ خصوصاً سودا کی ہجویہ رُباعیات اُردو ادب میں اضافہ ہیں۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ رباعیات میں سنجیدہ خیالات کے علاوہ مزاحیہ خیالات کو بھی داخل کیا جا سکتا ہے۔

سنہ ۵۰۔ کاشف الحقائق جلد دوم۔ نواب سید امداد امام اثر۔ صفحہ ۲۸۵

میرحسن (متوفی سنہ ۱۲۰۱ھ)

میرحسن میر ضاحک کے خوش نصیب صاحبزادے تھے۔ وہ صرف شاعر ہی نہ تھے بلکہ ایک مشہور خوش نویس بھی تھے۔ شاعری میں ضیاء کے شاگرد تھے مگر غالباً ان سے زیادہ کسب فن نہیں کیا۔ میرحسن اصل میں درد، سودا اور میر کی تقلید کرتے تھے۔ میرحسن نے مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہو انھوں نے غزل، مرثیہ، مثنوی، قصیدہ اور رُباعی وغیرہ پر اپنا زور قلم آزمایا ہو لیکن ان کی شہرت کا سنگ بنیاد مثنوی ہے۔ مثنوی سحرالبیان اب بھی اردو کی بہترین مثنوی تسلیم کی جاتی ہے

میرحسن کے دیوان مطبوعہ نول کشور میں صرف غزلیں ہیں، رُباعیات نہیں ہیں۔ لیکن سید محمد عباس صاحب کے پاس ایک قلمی کلیات میرحسن کا موجود ہے اس کلیات کو ان کے والد مرحوم جناب واصف صاحب نے ۱۹۲۸ء میں ایک اور قلمی نسخہ سے نقل کیا تھا جو ۱۲۲۱ھ کا لکھا ہوا ہے اور جس پر کاتب کا نام درج نہیں ہے۔ میرحسن کی یہ رباعیات اسی نسخہ سے ماخوذ ہیں۔ میرحسن نے مختلف موضوعات پر رُباعیاں کہی ہیں۔ ان کی رُباعیاں موضوعات کے اعتبار سے ذیل کی سطروں میں پیش کی جاتی ہیں۔

عشقیہ رُباعیات

میرحسن نے عشقیہ رُباعیاں کافی تعداد میں کہی ہیں۔ ان رُباعیات میں سلاست اور روانی ہے۔ اور خیالات میں ندرت اور جدت پائی جاتی ہے۔ مگر ان رُباعیات میں سوز و گداز اور عشق کی تڑپ نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ میرحسن داخلی جذبات کے شاعر نہ تھے بلکہ وہ خارجی واقعات کو بہتر نظم کر سکتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ وہ مثنوی میں بہت

کامیاب رہے۔ مگر غزل اور رُباعی وغیرہ میں وہ فن کی بلندی تک نہ پہونچ سکے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ میر حسن کی عشقیہ رُباعیات بالکل بے لطف ہیں۔ ان کی عشقیہ رباعیات میں دلکشی ضرور موجود ہے۔ اور یہ دلکشی انداز بیان کی وجہ سے آئی ہے۔ چند عشقیہ رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

نہ زر کے نہ جام کے لئے مرتے ہیں
نہ دہر میں نام کے لئے مرتے ہیں
شاید کبھی بعد مرگ پوچھے وہ ہمیں
بس ہم اسی کام کے لئے مرتے ہیں

دل تجھ پہ مرا جو مبتلا رہتا ہے
کوچے میں ترے ہمیشہ جا رہتا ہے
تو گرچہ نہ آوے خواب میں بھی مجھ تک
میرا تو خیال واں لگا رہتا ہے

اک عمر خرابی و اَلم سے گذرے
یعنی کہ ہمیشہ درد و غم سے گذرے
کیا شکوہ کریں حسن ہم انکا تجھ سے
وہ بھی تو مثالِ برق ہم سے گذرے

عارفانہ و متصوفانہ رُباعیات میر حسن کوئی صوفی شاعر نہ تھے مگر انھوں نے غالباً رسمی طور پر کچھ تصوف کی بھی رُباعیاں کہی ہیں۔ دراصل اس دور میں تصوف کا اتنا زیادہ رواج تھا کہ شاعری بغیر تصوف کی آمیزش کے بلند نہیں سمجھی جاتی تھی۔ میر حسن کی ان رُباعیوں میں بھی سلاست اور روانی کافی ملتی ہے۔ اور ان کی یہ رُباعیاں بھی قابل قدر ہیں۔ دو رُباعیاں ملاحظہ ہوں

از بسکہ ترے خیال سے ہے گی راہ
جس طرف کو آنکھ اُٹھا کے کرتا ہوں نگاہ
تیرا ہی تصور نظر آتا ہے مجھے
کیا دل میں سمایا ہے تو اللہ اللہ

ظاہر بھی تو ہے اور نہاں بھی تو ہے
معنی بھی تو ہے اور بیاں بھی تو ہے
دونوں عالم میں تجھ سے سوا کوئی نہیں
یاں بھی تو ہی ہے اور وہاں بھی تو ہے

اخلاقی رباعیات میر حسن نے کچھ اخلاقی رُباعیاں بھی کہی ہیں مگر انکی

تعداد زیادہ نہیں ہے۔ پھر بھی ان کی اخلاقی رُباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ میر حسنؔ اعلیٰ اخلاقی قدروں کے قائل تھے۔ وہ سخاوت پر زور دیتے تھے بخیلی کو معیوب سمجھتے تھے۔ ریا و مکر سے دور رہتے تھے۔ قناعت اور صبر و شکر کو زندگی کا اصلی زیور سمجھتے تھے۔ یہ میر حسنؔ کی اخلاقی تعلیم ہے جو قابل قدر ہے۔ میر حسنؔ کی دو اخلاقی رُباعیاں یہاں بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں۔

آواز فقیر جب کبھی دیتے ہیں　　　کب ان کے جواب یہ غنی دیتے ہیں
ایسے تو سخی ہیں اس زمانے کے امیر　　　کوڑی کوئی مانگے ہر تو جی دیتے ہیں

بُلبل کی ہزار آشنائی دیکھی　　　اور گُل کی کروڑ بے وفائی دیکھی
کچھ اپنا بُرا بھلا نہ دیکھا ناحق　　　اوروں کی بُرائی اور بھلائی دیکھی

فلسفیانہ رُباعیات میر حسنؔ ایک فلسفیانہ دماغ بھی رکھتے تھے۔ انھوں نے دُنیا کا غائر مطالعہ کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہونچے ہیں کہ زندگی ایک قید ہے جس سے انسان کو نجات نہیں۔ انسان ایک پرند کی طرح دُنیا کے قفس میں اسیر ہے اور ہر وقت رہائی کی کوشش کرتا ہے۔ مگر یہ رہائی کی کوشش سعی لاحاصل بن جاتی ہے۔ میر حسنؔ کی نظر دور رس ہے اور انھوں نے صحیح طور پر دُنیا کا فلسفیانہ تجزیہ کیا ہے۔ ان کی دو رُباعیاں اس بیان کی صداقت میں پیش کی جاتی ہیں۔

آباد رہے تو کیا ہوا دُنیا میں　　　یا شاد رہے تو کیا ہوا دُنیا میں
وارستہ ہوئے نہ قید ہستی سے حسنؔ　　　آزاد رہے تو کیا ہوا دُنیا میں

اک دم کیلئے عدم سے یاں آ کے بسے　　　تس پر یہ خرابی کہ قفس بیچ پھنسے
سچ طوطیٔ طبع نے کہا تھا کہ حسنؔ　　　دُنیا قفسے و زندگانی نفسے

مذہبی رُباعیات میر حسنؔ اہل کربلا کے پرستار ہیں۔ وہ ان کی یاد میں اشکبار ی

کو اصل حیات سمجھتے ہیں۔ ان کا یہ بھی عقیدہ ہے کہ انسان ہی نہیں بلکہ وحش و طیور بھی حسینؑ کے غم میں روتے ہیں۔ غرضیکہ میر حسنؔ کی مذہبی رُباعیات کا تعلق واقعات کربلا سے ہے۔ میر حسنؔ کی یہ رُباعیات سوز و گداز کی بجلیاں ہیں جو پڑھنے والوں کے دل پر ٹوٹ پڑتی ہیں۔ یہ دو رباعیات قابل ملاحظہ ہیں :-

دس روز حسینؑ کے جو ماتم میں رہا | اور آنکھوں سے اشک اسکے جو غم میں بہا
ہر قطرہ اس اشک کا جو گوہر ہے یہ آب | رکھتا ہے حسنؔ وہ دونوں عالم میں ضیا

کیا وحش و طیور، وانس و جاں عالم میں | جو ہیں سو حسنؔ وہ روتے ہیں اس غم میں
روشن نہ سمجھ ضریح پر قندیلیں | جلتے ہیں یہ دل حسینؑ کے ماتم میں

ذاتی رُباعیات

میر حسنؔ کے یہاں ذاتی رُباعیات زیادہ نہیں ہیں کچھ رُباعیات انھوں نے نواب شجاع الدولہ کی وفات پر کہی ہیں۔ کچھ رُباعیات میں باسطی سے حسنِ عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ انکی دو رُباعیاں بطور نمونہ درج کی جاتی ہیں۔

جس روز کہ تو جہان فانی سے گیا | دل سب کا نشاط و کامرانی سے گیا
کیا زیست کا لطف اب شجاع الدولہ | تجھ بن تو مزا ہی زندگانی سے گیا

مفلس کی ہے، یا کہ غنی کی صحبت | بھانے کی نہیں ایسی کسی کی صحبت
کھلتا ہے دل اسکا واں جہاں جا بیٹھا جی | دیکھی ہے حسنؔ نے باسطی کی صحبت

سماجی رُباعیات

میر حسنؔ نے کچھ ایسی رُباعیاں کہی ہیں جن سے اس زمانہ کے سماج پر روشنی پڑتی ہے۔ میر حسنؔ کی سب سے زیادہ دلچسپ اور پُرلطف یہی رُباعیاں ہیں۔ یہ رُباعیاں مختلف پیشہ ور دل کے لڑکوں پر کہی گئی ہیں۔ پیشہ کے اعتبار سے میر حسنؔ چن چن کر الفاظ لائے ہیں جو لطف دے رہے ہیں۔ یہ رُباعیاں پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔

نقاش پسر کی تعریف

نقاش پسر نے رنگ روغن دیکھا کھویا مرا صبر، یک قلم ہوش لیا
کیوں کر نہ رہے جی پہ مرے اسکا نقش صد گونہ ہی لوح دل پر رنگ اس نے بھرا

طباخ پسر کی تعریف

طباخ پسر نے جی پکایا میرا مانند تنور دل جلایا میرا
آخر مژگاں کے سیخوں سے دیکھا جوں نان پکا کے دل چھیدایا میرا

نجار پسر کی تعریف

نجار پسر یوسف ثانی آرے رندوں میں نہ بیٹھ یار جانی آرے
ابرو کی کمان اور مژہ کا برما لے رشتۂ زلف اور جوانی آرے

باغبان پسر کی تعریف

ہے مجھ کو باغبان پسر سے یاری دل میرا ہوا اسکے داغ سے پھلواری
جب بیل سے کھودے ہو زمیں کو ڈگل پانی ہوا جاتا ہے جگر پر باری

تیلی پسر کی تعریف

اس تیلی کے لڑکے سے بہت کھیل نہیں دل عشق کے کولھو میں مجھے پیل نہیں
جس واسطے تو ہڈیاں پیلے ہے مری سو جان کہ ان تلوں میں اب تیل نہیں

میر حسن کی رُباعیات زبان کی شیرینی اور بیان کی دل آویزی کی وجہ سے ہمارے دلوں میں گھر کر لیتی ہیں۔ اگرچہ ان کی رُباعیاں تصوف میں درد تک نہیں پہونچتی ہیں اور نہ عشق میں میر سے ٹکر لے سکتی ہیں مگر جہاں تک انکی اہل حرفہ سے متعلق رُباعیات کا تعلق ہے وہ یقیناً نہایت دلچسپ ہیں اور غالباً پہلی بار اس قسم کی رُباعیاں اُردو میں کہی گئی ہیں۔ فارسی میں اس قسم کی رُباعیاں امیر خسرو کہہ چکے ہیں۔ میر حسن کے بعد اہل حرفہ کے بارے میں رُباعیاں

حسرت دہلوی کے یہاں ملتی ہیں۔ مگر ان میں صنعت لفظی اس قدر دلکش نہیں ہے میر حسن کی رباعیات میں دلکشی اس وجہ سے اور بھی بڑھ گئی ہے کہ انھوں نے اہل حرفہ کے لڑکوں سے عشق کا اظہار کیا ہے۔ لہٰذا عشق کی چاشنی نے ان رباعیات کے لطف کو دوبالا کر دیا ہے۔

میر تقی میر

(سنہ ۱۷۲۲ء تا سنہ ۱۸۱۰ء)

میر تقی میر دورِ قدیم کے سب سے بڑے شاعر گذرے ہیں غزل میں جو سوز و گداز اور درد و داغ کی کیفیت میر نے پیدا کی ہے وہ کوئی دوسرا شاعر پیدا نہ کر سکا۔ یہی حال ان کی رباعیات کا ہے ان کی رباعیات میں بھی بلا کی تپش اور تڑپ پائی جاتی ہے۔ مگر افسوس یہ ہے کہ میر کی غزل کی تپش کو ہر شخص نے محسوس کیا لیکن ان کی رباعیات سے ہر وقت جو آنچ نکلتی رہتی ہے اس پر بہت کم لوگوں نے توجہ کی۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے "میر تقی میر حیات اور شاعری" کے عنوان سے ایک ضخیم کتاب کی ترتیب دی ہے جس میں انھوں نے میر کی غزلیات۔ مثنویات۔ قصائد۔ واسوخت یہاں تک کہ انکی ہجویات کا بھی ذکر کیا ہے۔ مگر نہیں ذکر کیا تو ان کی رباعیات کا۔ اگرچہ میر کی رباعیات کافی تعداد میں موجود ہیں اور کسی صورت میں بھی نظر انداز کیے جانے کے قابل نہیں ہیں۔

ڈاکٹر آہ سنباپوری نے "فلسفۂ میر" نام کی ایک کتاب ترتیب دی ہے اس میں انھوں نے میر کے مختلف اصناف سخن پر روشنی ڈالی ہے اور خوشی کی بات یہ ہے کہ ان کی رباعیات سے بھی بحث کی ہے اگرچہ یہ بہت

مختصر ہے۔ انھوں نے آخر میں میرؔ کو ایک اچھا رُباعی گو شاعر تسلیم کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"میرؔ صاحب کی ان رُباعیوں کے مطالعہ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بحیثیت رُباعی نگار کے بھی ایک بہترین شاعر تھے۔ یہ ضرور ہے کہ ان رباعیوں میں وہ جلا وصیقل نہیں جیسی کہ ہر انیسؔ کی رُباعیوں میں ہے۔ لیکن پھر بھی اپنی دیگر خصوصیات کی وجہ سے وہ اُردو شاعری کی بہترین رُباعیوں کے مالک ہیں"[۱]

دراصل میرؔ کا کوئی بھی نقاد ان کی رُباعیات سے چشم پوشی نہیں کر سکتا ہے کیونکہ ان کی رُباعیات میں بھی وہی نشتریت اور تحزنیت پوشیدہ ہے جو ان کی غزل کی جان ہے۔ میرؔ کی رُباعیات میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جو ایک اچھے رُباعی گو شاعر کی رباعیات کے لیے ضروری ہیں۔ وہ اپنی رُباعی میں سوز و اثر پیدا کرنے کے لئے نہایت سادہ اور مترنم الفاظ منتخب کرتے ہیں۔ ان سادہ اور مترنم الفاظ سے عروسِ معنی اس طرح نمایاں طور پر نظر آتی ہے جس طرح شیشہ کے اندر سے شراب جھلکتی رہتی ہے اس لئے میرؔ کی تخلیق مبہم اور گنجلک نہیں ہوتی ہے۔ وہ ہر رُباعی میں اس جذبہ کو نظم کرتے ہیں جس کو وہ ذاتی طور پر محسوس کرتے ہیں۔ اس لئے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر رُباعی میں میرؔ کا دل دھڑک رہا ہے۔ اس حقیقت نگاری کی وجہ سے میرؔ کی رُباعیات کو اُردو ادب میں اہمیت حاصل ہے۔ ان کی رُباعیات کی خصوصیات ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔

عشقیہ رُباعیات: جب ہم میرؔ کی رُباعیات کا جائزہ لیتے ہیں تو ہم کو ان

۱؎ فلسفۂ میرؔ مولفہ ڈاکٹر آسی ساوری مطبوعہ و منشورہ خزل پبلشنگ اینڈ پرنٹنگ ہاؤس بہتیا ۱۹۷۳ء صفحہ ۲۱

رباعیات کی کثرت ملتی ہے۔ جن میں ان کے عشق کی روح جلوہ گر ہے۔ اور یہی عشق میر کی ساری شاعری کی جان ہے۔ میر کا یہ عشق حسن جاناں کی دین ہے۔ کہتے ہیں کہ ایام جوانی میں وہ ایک پری تمثال پر عاشق ہو گئے تھے اس عشق نے جب مشک کی صورت اختیار کی تو خوف رسوائی سے انھوں نے اکبرآباد کو ترک کر دیا اور دلی چلے آئے۔ مگر یہاں بھی ان کو ایک شکل "مہتاب" میں نظر آتی تھی جس سے ان کے "خورد خواب" میں کمی واقع ہو گئی

در اصل اس عشق مجازی کو قبول کرنے کے لیے ان کا دل و دماغ پہلے ہی سے ہموار ہو چکا تھا۔ ان کے والد ماجد خود ان کو عشق کی تلقین کرتے تھے جو ایک برگزیدہ اور خدا رسیدہ درویش تھے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ میر کا عشق "خیالی" نہیں تھا بلکہ "حالی" تھا۔ عالم ہجر میں ان کے دل پر جو گذرتی تھی وہ اس کو شعر کا روپ دے کر دنیا والوں کے سامنے پیش کرتے تھے۔ عشق نے ان کے دل کو خون کر دیا تھا۔ اور اس دل پر خوں کی اک گلابی" نے ان کو عمر بھر پریشاں حال رکھا اور آٹھ آٹھ آنسو رلایا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا ہر مصرع آنسوؤں کا تار نظر آتا ہے۔ ایک رباعی میں انھوں نے محبوب کے عشق میں اپنی حالت کا اظہار کیا ہے۔

اے میر کہاں یہ دل لگایا تو نے مشکل اپنی بگاڑ کر ڈھایا تو نے
جی میں نہ ترے حال نہ منھ پر کچھ رنگ اپنا یہ حال کیا بنایا تو نے

ایک رباعی میں میر نے محبوب کے جور و ستم کی تصویر کھینچی ہے۔ محبوب میر ہی پر ظلم نہیں کرتا ہے بلکہ انکے کبوتر کو جو نامہ بر ہے ذبح کر کے کباب بنا ڈالتا ہے

دل تجھ پہ چلے نہ کیونکر میرا بے تاب یاں مجھ کو توقع ہے کہ لاتا ہے جواب
واں ان نے شراب پی کے مستی میں میر کر کھائے بھی نامہ بر کبوتر کے کباب

میرؔ نے محبوب کے ابرو، ہونٹ اور زُلف کی ستم کاروں کا بھی پردہ چاک کیا ہے

ابرو سے مہِ نو نے کہاں خم مارا / ہونٹوں سے ترے لعل نے کب دم مارا
زلفوں کو تری بھی پریشاں دیکھیں / اک جمع کو ان دونوں نے برہم مارا

محبوب کے ابرو، ہونٹ اور زُلف سے متاثر ہو کر ایک مصور اس کی تصویر کھینچنے کا ارادہ کر رہا ہے مگر یہ اس کی خام خیالی ہے۔ کہاں حسنِ محبوب، کہاں مصوّر کا قلم۔ اس خیال کو میرؔ نے ایک حسین انداز میں پیش کیا ہے۔

اغلب ہے وہ غم کا بار کھینچے گا میرؔ / منہ دیکھو کہ شکلِ یار کھینچے گا میرؔ
بیٹھا ہے بنانے اسکی چشمِ میگوں / نقاش بہت خُمار کھینچے گا میرؔ

اس مضمون کا ایک دوہا بہاری نے بھی کہا ہے جس کو ڈاکٹر آہ سیتاپوری نے درج کیا ہے۔

लिखन बैठ जाकी सबित गहे गहे गरब गरूर
चतुर चितेरे जगत के भए न केते कूर

یعنی اس کی تصویر بڑے بڑے مصوّر کھینچنے بیٹھے لیکن وہ سب بیوقوف بن کر رہ گئے۔[1]

سماجی رُباعیاں میرؔ کی رُباعیات میں ان کے دَور کی جھلک صاف طور پر نمایاں ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دِلّی پر مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹ رہے تھے۔ مرہٹے دِلّی پر چھاپہ مارنے کے لئے تیار تھے۔ جاٹ اپنی قوت سے دِلّی کو دہشت میں ڈال رہے تھے۔ ان مقامی خطرات کے علاوہ ١٧٣٩ء میں نادر شاہ نے دِلّی پر حملہ کر دیا۔ جس سے محمد شاہ کی قوت کو سخت صدمہ پہنچا۔ اور دِلّی اُجاڑ ہو گئی۔ میرؔ نے اپنی آنکھوں سے ان حالات

---

[1] "فلسفۂ میرؔ" مولفہ ڈاکٹر آہ سیتاپوری۔ صفحہ ١٢٢۔

کو دیکھا جن کا تفصیلی بیان "ذکر میر" میں ملتا ہے۔ ان واقعات نے انکے دل میں زخم پیدا کر دیے جب کبھی وہ پُرانی دلی کو یاد کرتے تھے تو ان کی چھاتی پر سانپ لوٹ جاتا تھا۔ ایک رُباعی میں اُنھوں نے ایک ٹھنڈی سانس بھر کر اس پُرانی دلی کو یاد کیا ہے۔ جس میں اُجڑنے سے قبل سیکڑوں جوان رعنا بستے تھے۔

ہر کوچے میں سو جوان رعنا دیکھا ہر روز نیا ایک تماشہ دیکھا
ان آنکھوں سے ہم نے آہ کیا کیا دیکھا دلّی تھی طلسمات کہ ہر جاگہ میر

اُجڑنے کے بعد دلی کی کیفیت میر کی زبانی سُنیئے۔

منہ خون جگر سے دم بہ دم دھوتے ہیں اب شہر کی گلیوں میں جو ہم روتے ہیں
عالم عالم جہاں جہاں روتے ہیں یعنی ہر ایک جا پہ جوں ابر بہار

دراصل حالات روزگار نے میر کو مایوسی سے ہم آغوش کر دیا۔ انکو عشق میں ناکامی حاصل ہوئی۔ اپنے بڑے بھائی حافظ محمد حسن کے ہاتھوں تکلیف ہوئی۔ ان کے خالو خان آرزو نے ان کے ساتھ بُرا برتاؤ کیا۔ دلی اُن کا محبوب وطن ان کی آنکھوں کے سامنے برباد ہوا۔ وہ ساری عمر تلاش معاش میں سرگرداں رہے۔ ان تمام حالات نے مل کر میر کی زندگی کو تلخ کر دیا۔ انکی زندگی کی تلخی ان کی رُباعیات سے آشکار ہے جن میں قنوطیت نہیں تو یاسیت ضرور پائی جاتی ہے۔ انکی مندرجہ ذیل رُباعی اس بیان کے ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہے۔

خوں نابہ کشی مدام کی ہے ہم نے ہر صبح غموں میں شام کی ہے ہم نے
مر مر کے غرض تمام کی ہے ہم نے یہ مُہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر

میر کی یاسیت اور مخزونیت کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ محفلوں میں "میر بد دماغ" کے نام سے موسوم ہو گئے۔ ان کو معمولی سی بات بھی بُری لگتی تھی۔ خصوصاً روساء

امرا کے نخرے تو وہ ایک لمحہ کے لئے بھی برداشت نہ کر سکتے تھے۔ مندرجہ ذیل رُباعی ان کی بددماغی کو ظاہر کرتی ہے۔

کیا میر کا مذکور کریں سب ہے جہل — پایا ہم نے اسے نہایت ناسہل
ایسوں سے نہیں مزاج اپنا مانوس — وحشی، بے طور، بدزبان، نااہل

فلسفیانہ رُباعیات

میر نے ایک مفکر و فلسفی کی حیثیت سے دنیا کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا اور اس نتیجہ پر پہنچے کہ سارا عالم فانی ہے۔ ان کی طبیعت افکار زمانہ کی وجہ سے پہلے ہی سے برہم تھی۔ متفکرانہ مزاج نے ان کی دُنیا میں اور بھی تیرگی پھیلا دی۔ اور ان کو دُنیا کے نشیب و فراز سمجھنے کا موقع دیا۔ انھوں نے محسوس کیا کہ مرنا برحق ہے۔ اسی اندیشۂ مرگ سے ان کا سینہ ریش رہنے لگا۔

اندیشۂ مرگ سے ہے سینہ سب ریش — دھڑکے ہے جگر جیسے لباس درویش
باتوں سے جو آج ہو سکے کر لیجئے — پھر کل تو ہمیں ہے ایک قیامت درپیش

میر ہنگامۂ ہستی سے کنارے نکل آنا چاہتے تھے۔ کیونکہ مسجد میں شیخ شور مچاتا ہے اور میخانہ میں بادہ نوش کی صدائیں گونجتی ہیں۔ اب اگر ایک گوشۂ عافیت ہے تو "حجلۂ خموشاں" جہاں خاموشی چھائی ہوئی ہے اور سب اطمینان سے سو رہے ہیں۔

مسجد میں شیخ کو خروشاں دیکھا — میخانہ میں جوش بادہ نوشاں دیکھا
اک گوشۂ عافیت جہاں میں، ہم نے — دیکھا تو حجلۂ خموشاں دیکھا

انسانی حیات کا تجزیہ (ورڈس ورتھ) نے مندرجہ ذیل الفاظ میں کیا ہے جس کو ڈاکٹر آہ سیتاپوری نے نقل کیا ہے۔[1]

---

[1] "فلسفۂ میر" از ڈاکٹر آہ سیتاپوری، صفحہ ۱۲۲

میر تقی میر بھی ورڈس ورتھ کے ہم خیال ہیں اور دُنیا کی بے ثباتی کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں۔ OUR BIRTH IS BUT A SLEEP AND FORGETTING.

کچھ خواب سی ہے میر یہ صحبت داری
اُٹھ جائیں گے بیٹھے ہوئے سب یکباری
کیا آنکھوں کو کھولا ہو تنک گوش کو کھول
افسانہ ہے پل مارتے مجلس ساری

ایک رُباعی میں میر نے پیری کی بھی تصویر کھینچی ہے اور یہ دکھایا ہو کہ سارے اعضائے جسمانی ضعیف ہو چکے ہیں۔

زانو پہ قدم خم شدہ سر کو لایا
جائے دنداں کو ہم نے خالی پایا
آنکھوں کی بصارت میں تفاوت آیا
پیری نے عجب سماں ہمیں دکھایا

عارفانہ و متصوفانہ رُباعیات

فلسفہ کے علاوہ میر نے تصوف کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ دراصل تصوف اُردو شاعری کی جان ہے اور میر جیسے فقیر منش اور عشق پیشہ شاعر کی شاعری کا زیور۔ میر جب دُنیا ترک کر چکے اور ہنگامۂ ہستی سے دُور ہٹ گئے۔ تو ان کے اُجڑے ہوئے دل میں محبوب حقیقی جلوہ گر ہوا۔ دیگر صوفی شعرا کی طرح انھوں نے بھی محسوس کیا کہ عالم اسی محبوب کا ایک پرتو ہے۔ اور اس کا جلوہ ہر جگہ موجود ہے۔ پھر بھی اگر اس کی تلاش کی جائے تو وہ کہیں نظر نہیں آتا۔

اے تازہ نہالِ عاشقاں پامالی
یہ تو نے طرح ناز کی کیسے ڈالی
سب تجھ سے جہاں بھرا ہی تس کے اوپر
دیکھیں تو جا ہے گی تیری خالی

مندرجہ ذیل رُباعی میں میر نے ایک نازک متصوفانہ بات کہی ہو انسان اور محبوب حقیقی کا کوئی مقابلہ نہیں۔ ایک بُرا اور دوسرا اچھا۔ ایک متروک جہاں اور دوسرا محبوب جہاں۔ متصوفانہ طریقہ پر اس کو یوں

کہا جا سکتا ہے کہ انسان ممکن ہے اور خدا وجوب ہے رُباعی ملاحظہ ہو۔

ہم میرؔ بُرے اتنے وہ اتنا ہو خوب ... ہر وک جہاں ہم ہیں وہ سب کا محبوب
ہم ممکن اسے وجوب کا رُتبہ حاصل ... ہے کچھ بھی مناسبت کا باہم اسلوب

اخلاقی رُباعیات

میرؔ کی زندگی فقیرانہ تھی دُنیا کی آ۔ دگی سے وہ پاک تھے۔ اسی لئے انھوں نے اہل دُنیا کو کچھ درس دیا۔ اور انسان کو راہ راست پر لانے کی کوشش کی۔ انھوں نے ہم کو بلند اخلاق کی تعلیم دی اور اعمالِ حسنہ کی تلقین کی۔ انھوں نے ہم کو بتایا کہ خدا کی رضا پر انسان کو راضی رہنا چاہیئے۔ اور اسی پر مکمل طور سے بھروسہ رکھنا چاہیئے۔ کیونکہ انسان کسی کی مدد نہیں کر سکتا۔

راضی ملک آپ کو رضا پر رکھیے ... مائل دل کو تنک قضا پر رکھیے
بندوں سے تو کچھ کام نہ نکلا اے میرؔ ... سب کچھ موقوف اب خدا پر رکھیئے

ایک رُباعی میں میرؔ نے ظاہری عبادت کا پردہ چاک کیا ہے۔ اور یہ بتایا ہے کہ اگر خلوص دل سے عبادت نہ کی جائے تو عقدہ ہائے سربستہ نہیں کھل سکتے۔ اور ساتھ ہی صوم وصلوٰۃ سے بھی جی بیزار ہو جاتا ہے۔

اب صوم وصلوٰۃ سے جی ہے بیزار ... اب ورد و وظائف سے کیا استغفار
عقدے نہ کھُلے دل کے بسانِ تسبیح ... اسمائے الٰہی بھی پڑھے سَو سَو بار

غرضیکہ میرؔ کی اخلاقی رُباعیاں نازک خیالات کی حامل ہیں جو ناصحانہ رنگ سے دور ہیں۔ پھر بھی براہ راست دل پر اثر کرتی ہیں اور ہم کو اپنے کردار کو بلند کرنے میں مدد دیتی ہیں۔

مذہبی رُباعیات

میرؔ نے کچھ مذہبی رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ جو حمد۔ نعت

اور ذکرِ حسینؓ پر مشتمل ہیں۔ ان رُباعیوں میں سلاست، روانی اور تاثیر موجود ہے۔ اگرچہ میر کا کوئی خاص تعلق مذہب سے نہ تھا۔ تاہم چونکہ وہ ایک کہنہ مشق شاعر تھے۔ اس لئے ان کی قادر الکلامی یہاں بھی کام آئی۔ انکی چند مذہبی رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

حمد

کیا احسان ہے خلقِ عالم کرنا پھر عالمِ ہستی میں مکرم کرنا
تھا کارِ کرم اسے کریم مطلق ناچیز کفِ خاک کو آدم کرنا

نعت

پیغمبرِ حق کہ حق دکھایا اس کا معراج ہے کمترین پایہ اس کا
سایہ اس کے نہ تھا یہ باعث ہوگا کل حشر کو سب پہ ہوگا سایہ اس کا

رثائی

اُترا تھا غریبانہ کنارے اکبر لب خشک ہوا سو نورِ چشمِ حیدر
تر حلق دمِ آب سے اس کا نہ ہوا لے آبِ فرات خاک تیرے سر پر

میر غزل ہی کے میرِ کارواں نہیں ہیں بلکہ رُباعیات کے بھی پیشرو ہیں۔ ان سے قبل دکن اور شمالی ہند کے شعراء کی رُباعیاں اس قدر اہم نہیں ہیں جتنی میر کی ہیں۔ میر کی رُباعیات نے اُردو ادب میں سوز و گداز کی ایک نئی دُنیا آباد کی ہے۔

میر عشق پیشہ شاعر ہیں۔ ان کی غزل کو جادو اور جاذبیت عشق ہی نے دیا اور ان کی رُباعیات میں بھی عشق ہی کی آگ روشن ہے۔ عشق کی ناکامی نے لذتِ غم سے آشنا کیا۔ اسی لئے ان کی رُباعیات میں حزن و یاس کی فراوانی ہے۔ میر کی المیہ اور حزنیہ رُباعیاں اُردو ادب میں ایک بلند مقام

حاصل کرچکی ہیں۔ اُردو شاعری میں میر کی عشقیہ رُباعیات کو وہی درجہ حاصل ہے جو فارسی شاعری میں ابوسعید ابوالخیر کی رُباعیات کو حاصل ہے۔ ابوسعید ابوالخیر کی رُباعیوں سے ہر وقت عشق کی تیز آنچ نکلتی رہتی ہے۔ اور میر کی رُباعیات سے بھی ہر وقت شعلے بھڑکتے رہتے ہیں مگر یہ آگ میر نے ابوسعید ابوالخیر سے نہیں حاصل کی بلکہ یہ آگ خود اُن کو ان کے دردِ جگر سے ملی۔

میر سے قبل اُردو میں عشقیہ رُباعیاں موجود تھیں۔ مثلاً محمد قلی قطب شاہ، ولی، سراج، درد، سودا، میر سوز، میر حسن نے عشقیہ رُباعیاں کہی ہیں۔ مگر ان شعرا کی عشقیہ رُباعیات میں ایسی کوئی نہیں ہے جس میں اتنی تپش موجود ہے۔

اس کے علاوہ میر کی وہ رُباعیات ایک زبردست افادیت کی حامل ہیں جن میں اس دور کا پُرآشوب ماحول اور اُس عہد کی مسموم فضا کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس لحاظ سے میر شاعر بھی ہیں اور مورخ بھی۔

میر کی وہ رُباعیاں بھی قابلِ قدر ہیں جن میں مذہب و اخلاق کی تعلیم دی گئی ہے۔ اگرچہ ان رُباعیوں میں وہ تاثر اور تڑپ نہیں ہے جو اُن کی عشقیہ رُباعیات میں موجود ہے۔ تاہم ان رُباعیات میں سنجیدہ خیالات کو نہایت دلکش پیرایے میں نظم کیا گیا ہے۔ ان رُباعیات سے میر کی کہنہ مشقی اور جادو بیانی ظاہر ہوتی ہے۔

میر کی رُباعیات کا اثر میر کے بعد زائل نہ ہوسکا بلکہ ان کی تپش اور ان کے سوز کو آنے والی نسلوں نے محسوس کیا خصوصاً فانی کو میر کا مزاج اور طبیعت ملی۔ چنانچہ فانی کی رُباعیات میں بھی میریت بڑی حد تک کارفرما ہے۔ یا

یوں کہیئے کہ تقریباً سَو سال کے بعد میر نے فانی کے روپ میں دوبارہ جنم لیا۔ فانی کی رُباعیات میں وہی نشتریت اور سُوز و گداز ہے جو میر کی رُباعیات میں موجود ہے۔

قائمؔ چاندپوری

(وفات ۱۲۱۰ھ)

قائم چاندپوری کا اصل نام بقول مولانا آزاد قیام الدین تھا۔ لیکن وہ تخلص قائم کرتے تھے۔ ان کا اصل وطن ضلع بجنور میں چاندپور تھا۔ وہ شاہ عالم کے زمانہ میں دلی میں داروغۂ توپ خانہ تھے۔ دلی کی تباہی کے بعد ٹانڈہ میں نواب محمد یار خاں کے دربار سے وابستہ ہوگئے۔ انھوں نے اپنی عمر کا آخری حصہ رامپور میں گذارا۔ یہیں ۱۲۱۰ھ میں انتقال کیا

قائم پہلے شاہ ہدایت کے شاگرد ہوئے۔ پھر خواجہ میر درد کی خدمت میں حاضر ہوئے مگر ان سے بنی نہ سکی۔ آخر میں سودا کے شاگرد ہوئے۔ مولانا آزاد کا خیال ہے کہ "ان کا دیوان ہرگز جبترو مرزا کے دیوان کے پیچھے نہیں رکھ سکتے"[۱] مرزا علی لطف نے بھی "تذکرہ گلشن ہند" میں قائم کی تعریف مندرجہ ذیل الفاظ میں کی ہے۔

"اقلیم ریختہ میں استاد مسلم الثبوت تھے۔ بہا تہ ہی طبع بلند اور ذہن رسا کے موصوف۔ مضمون تراشی اور معنی بندی میں معروف۔ سچ تو یہ ہے کہ بعد سودا اور میر کے کسی ریختہ گو کی نظم کا نہیں یہ اسلوب ہے۔ راقم آثم کو یہ جلوہ گر یائی! احسن آفریں کا نہایت

---

[۱] آب حیات از مولانا آزاد صفحہ ۱۰۰ نت ایڈیشن

مرغوب ہے۔[1]

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے کتب خانہ میں قائم چاند پوری کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے۔ اس میں پہیلیاں۔ مرثیہ۔ سلام۔ واسوخت۔ مخمس اور حکایات وغیرہ موجود ہیں۔ ایک مثنوی "در تعریف ہولی" بھی شامل ہے۔ مختلف امرا کی تعریف میں قائم نے قصیدے بھی کہے ہیں جیسے قصیدہ در تعریف نواب شجاعت جنگ۔ قصیدہ در تعریف عنایت خاں وغیرہ۔ قائم نے ہجو یں بھی کہی ہیں جیسے در ہجو حجام، در ہجو پتنگ بازی واغلام۔ در ہجو بادشاہ وقت یعنی شاہ عالم وغیرہ۔

قائم چاند پوری کے اسی کلیات میں تقریباً ۹۶ رُباعیاں بھی درج ہیں۔ مگر اس نسخہ کے اوراق کچھ بے ترتیبی سے لگے ہیں اس لئے رُباعیات یکجا نہیں ہیں بلکہ بکھری ہوئی ہیں۔ ان رُباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ قائم نے مختلف موضوعات پر رُباعیاں کہی ہیں۔ ان رُباعیات کو موضوعات کے لحاظ سے یہاں پیش کیا جارہا ہے۔

عشقیہ رُباعیات اُردو شاعری میں عشق ایسا موضوع ہے کہ اس سے کسی شاعر کو مفر نہیں۔ یہ عشق غزل۔ واسوخت مثنوی اور رُباعی ہر صنف میں کارفرما رہتا ہے۔ چنانچہ قائم چاند پوری کی رُباعیات میں بھی عشق موجود ہے۔ قائم چاند پوری کی عشقیہ رُباعیات صاف ستھری اور رواں دواں ہیں۔ مگر ان میں وہ سوز و گداز نہیں ہے جو میر کی رُباعیات میں ہے۔ قائم چاند پوری کے یہاں کہیں کہیں ایسے الفاظ بھی ملتے ہیں جو روزمرہ کی بولی میں بگڑ گئے ہیں، مثلاً ایک رُباعی میں انھوں نے

---

[1] تذکرہ گلشن ہند از مرزا علی لطف۔ صفحہ ۱۹۱

بدتر کے بجائے بتّر نظم کیا ہے۔

تجھ بن مری اوقات جو اکثر گذری — حالت تھی کہ نزع سے بھی بدتر گذری
میں تو کبھی سرگذشت اپنی تجھ سے — میں کس سے کہوں جو کچھ کہ مجھ پر گذری

پکتا ہے مرا سر اور جلے ہے سینا — مرنے سے ہے اس دھوپ میں بتّر جینا
ملتا نہیں نظروں سے ظالم اک دم — کیا جانے ہے کیا مہر کو مجھ سے کینا

رہتا ہے گھر کے بیچ سب کا چھوٹا — پھر ناخوباں کے ساتھ کب کا چھوٹا
اک خوشی ہو دیکھنے کی اب تو قائم — کیا کیجیے اسے کہ یہ نہ لپکا چھوٹا

عارفانہ و متصوفانہ رُباعیات

قائم چاند پوری نے کچھ عارفانہ اور متصوفانہ رُباعیاں کہی ہیں۔ اگرچہ وہ کوئی صوفی شاعر نہ تھے تاہم انھوں نے تصوّف کی طرف توجہ کی ہے ممکن ہے کہ کچھ خواجہ میر درد کا اثر ہو۔ کیونکہ قائم ان کے بھی شاگرد کچھ دن رہے ہیں بہرحال کچھ بھی ہو انکی متصوفانہ رباعیات میں تصوف کی اصل چاشنی موجود نہیں ہے۔ ان کی دو رباعیات تصوّف کی نمونتہً یہاں پیش کی جاتی ہیں

تو ہی کعبا ان تھا اور تو ہی دل تھا — تو ہی تھا کہیں حق تھا کہیں باطل تھا
تو ہی قطرہ جس کو میں کہتا تھا میں ہوں — پر حیف کہ اس بھید سے میں غافل تھا

مندرجۂ ذیل رُباعی قائم کی وسعتِ نظر کا پتہ دیتی ہے۔

یہاں بس کہ خلاف ہے ہر اک فہم کی راہ — مردود کسی کا ہے کسی کا دلخواہ
مجبور ہیں ہم بیچارے سب اس صورت میں — تقصیر نہ سُنّی کا، نہ شیعہ کا گناہ

فلسفیانہ رُباعیات

قائم چاند پوری نے کچھ فلسفیانہ رُباعیات کی بھی تخلیق کی ہے۔ ان رُباعیات میں انھوں نے فلسفۂ حیات کو پیش کیا ہے۔ انھوں نے انسان کی کمزوریوں کو محسوس کیا ہے

اور اس بات کا اظہار کیا ہے کہ انسان اپنی بے بسی کی بناء پر کوئی کام خاطر خواہ عمل نہیں کر سکتا ہے۔ ان کی نظر میں دُنیا فانی ہے۔ اس لئے وہ تمام کاموں کو جلد نپٹانے کا مشورہ دیتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی وہ موت سے نہیں ڈرتے ہیں کیونکہ موت سے ڈرنا مردوں کا کام نہیں ہے۔ ان کی دو تین ایسی رباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

جو بھی کیا ارادہ کام ہم سے نہ ہوا — ایک کام کا اہتمام ہم سے نہ ہوا
یوں کام تو سیکڑوں کئے ہم لیکن — جو کام کا تھا تمام ہم سے نہ ہوا

ناداں ہیں جو مرنے سے حذر کرتے ہیں — اس قصۂ ناگزیر سے ڈرتے ہیں
یہ مسلم رہا جو ساتھ اپنے قائمؔ — کہ وہیں سگے جیسے کہ مردوں مرتے ہیں

اخلاقی رُباعیات

قائم چاند پوری نے انسان کے اخلاق کو بھی سنوارنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے امرا کو غرور و تکبر سے دور رہنے کی تلقین کی ہے۔ ساتھ ہی انسان کو خود اپنی عزت کرنے کا درس دیا ہے۔ قائمؔ دوسروں کے ساتھ احسان کرنے کا بھی مشورہ دیتے ہیں۔ بہر حال قائمؔ نہایت نیک نیتی کے ساتھ ہم کو زریں اصول بتاتے ہیں اور ان پر عمل کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔

کیا پشم ہیں دُنیا کے گروہ اہل نعیم — عزت نہ کریں اپنی جو دے گر زر و سیم
مسجد میں خدا کو بھی نہ کیجئے سجدہ — محراب نہ ہو خم جو برائے تعظیم

۱؎ "تذکرۂ گلشن ہند" میں صفحہ ۱۰۰ پر یہ رباعی اس طرح درج ہے۔
کیا پشم ہے دُنیا کے یہ ارباب نعیم — بے قدر کریں ہم کو دکھا کر زر و سیم
مسجد میں خدا کو بھی نہ کیجئے سجدہ — محراب جو خم نہ ہو برائے تعظیم
اسی رباعی کو "چمنستان شعراء" میں صفحہ ۱۰۵ پر یوں لکھا گیا ہے۔
کیا پشم ہیں دنیا کے سب اہل نعیم — بے قدر کریں ہم کو جو دے کر زر و سیم
مسجد میں خدا کو بھی نہ کیجئے سجدہ — محراب جو خم نہ ہو برائے تعظیم
میر نے نکات الشعراء میں صفحہ ۱۲۸ پر اس رباعی کو یوں لکھا ہے صرف پہلے مصرعے میں نعیم کی تبدیلی نظر آتی ہے۔

مندرجہ ذیل رُباعی میں دوسروں کے ساتھ احسان کرنے کا سبق سکھایا ہے۔

جس کام پہ کچھ خلل زمانے کا نہیں — احساں ہے کہ وہ مار جانے کا نہیں
جو ہو سکے آج تجھ سے کر حق میں مرے — کل کوئی کسی کے کام آنے کا نہیں

ذاتی رُباعیات قائم چاندپوری نے کچھ رُباعیات اپنے دَور کے مشہور رؤسا کے بارے میں کہی ہیں۔ ان رُباعیات سے ایک طرف تو قائم کے دَور پر روشنی پڑتی ہو اور یہ پتہ چلتا ہو کہ اس زمانہ کے باوقار لوگ کون کون تھے دوسری طرف یہ بھی پتہ چلتا ہو کہ قائم کے تعلقات ان رؤسا سے تھے۔ قائم نے چند رُباعیاں بسنت خاں بہادر کی تعریف میں کہی ہیں اور ان کی درازیٔ عمر کے لئے دُعا مانگی ہے۔

یارب تا خلق کو خزا خور ہووے — پیمانۂ ماہ مہر سے پُر ہووے
یہ چرخ کہ ہے اہلِ زمیں پر حاکم — محکوم بسنت خاں بہادر ہووے
ناساز چمن ہے فصلِ گُل کا آنا — مئے دُود سے ہر شاخ بنا پیمانا
مقدم سے بسنت خان بہادر تیری — سرسبز رکھے خدا یہ دولت خانا

ایک رُباعی میں نعمت اللہ خاں کو دُعا دی ہے۔

یارب جبتک کہ عید کا امکاں ہو — صد عید فدائے نعمت اللہ خاں ہو
نت خون عدو سے کو سعیدوں کے لکھ — ہاتھ اس کو بشکل پنجۂ مرجاں ہو

اس قسم کی چند اور رُباعیاں ہیں جو مختلف رؤسا کی تعریف میں کہی گئی ہیں مگر چونکہ ان رُباعیات میں کسی رئیس کا نام نہیں آیا ہے۔ اس لیے یہ پتہ لگانا مشکل ہے کہ وہ رُباعیاں کس کے لئے کہی گئی ہیں۔ اس لئے ان کو یہاں پیش نہیں کیا گیا ہے۔

قائم چاندپوری کی رُباعیات میں زبان کی مٹھاس اور گھلاوٹ ملتی ہے۔ ان کے یہاں فن کی پختگی بھی موجود ہے۔ ان کی رُباعیات میں وہ تمام

موضوعات ملتے ہیں جو اس دور میں رائج تھے۔ مگر ان کے یہاں کوئی وہ انداز موضوع نہیں ملتا ہے جس کی بنا پر ان کی رُباعیات کو کوئی اونچا درجہ دیا جا سکے۔ پھر بھی قائمؔ چاند پوری کی رُباعیات کی تاریخی اہمیت مسلّم ہے۔

حسرتؔ دہلوی

(وفات سنہ ۱۲۱۷ھ)

حسرتؔ دہلوی جرأتؔ کے استاد تھے۔ ان کا پورا نام مرزا جعفر علی حسرتؔ اور والد کا نام ابوالخیر عطار تھا۔ حسرتؔ عطاری کا پیشہ کرتے تھے۔ شاعری کا بھی شوق رکھتے تھے۔ [illegible] تھے۔ یہی سبب ہے کہ [illegible] موقع مل گیا۔ جب غلام قادر روہیلہ نے بادشاہ کی آنکھیں نکال لیں اور مغل سلطنت پر تباہی آنے لگی تو حسرتؔ دہلی ترک کر کے فیض آباد تشریف لے گئے اور نواب شجاع الدولہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ نواب شجاع الدولہ کی وفات کے بعد نواب آصف الدولہ [illegible] نے ان کی [illegible] سنہ ۱۱۹۵ھ میں فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو دارالسلطنت قرار دیا۔ اس وقت حسرتؔ بھی لکھنؤ آ گئے اور اس شہر میں اپنی طبع کی جولانی دکھاتے رہے اور سنہ ۱۲۱۰ھ میں یہیں پیوند خاک ہو گئے۔

حسرتؔ دہلوی ایک ضخیم کلیات کے مالک ہیں۔ جو ساقی نامہ، مثنوی، واسوخت، ترجیع بند، ترکیب بند، مسدس، مخمس، قصیدے، غزلیات اور رُباعیات پر مشتمل ہے۔ یہ سارے اصناف سخن تقریباً [illegible] صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔ اسی کلیات میں تقریباً پانچ سو سے زیادہ رُباعیات بھی موجود ہیں۔ اس طرح

سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ متقدمین میں شاہ غمگین کے علاوہ اس قدر زیادہ رباعیاں کسی نے نہیں کہی ہیں۔ حسرت دہلوی دورِ قدیم کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اپنی مکمل توجہ دیگر اصنافِ سخن کے علاوہ رباعی گوئی کی طرف بھی منعطف کی ہے۔ حسرت دہلوی کا یہ قلمی نسخہ رضا رام کتب لکھنؤ کی لائبریری میں موجود ہے۔

حسرت دہلوی کی رباعیات کے مطالعہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ مثلاً ان کے یہاں توحید، مناجات، نعت، منقبت، عشق، اخلاق اور پند کے موضوعات ملتے ہیں۔ حسرت نے مختلف رباعیات کے عنوانات بھی قائم کیے ہیں۔ اگرچہ اس دور میں اس طرح کے عنوانات قائم کرنے کا رواج نہ تھا بلکہ اس کا رواج جدید دور میں ہوا۔ حسرت کے کلیات میں ہر رباعی کا سرخ روشنائی سے عنوان لکھا ہوا ہے۔

حسرت کی رباعیات مختلف موضوعات کے تحت یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

مذہبی رباعیات

حسرت نے کچھ مذہبی رباعیاں کہی ہیں۔ مگر ان کی زندگی کے مطالعہ سے یہ پتہ نہیں چلتا ہے کہ وہ کوئی مذہبی یا صوفی آدمی تھے۔ اس لیے ان کی مذہبی رباعیات رسمی معلوم ہوتی ہیں۔ ان رباعیات میں ایک صوفی کا دل دھڑکتا ہوا سنائی نہیں دیتا ہے۔ مگر ایک مشاق شاعر کی قلم کاریوں کے جلوے ضرور نظر آتے ہیں۔ حسرت کی چند مذہبی رباعیاں یہاں درج کی جاتی ہیں۔

در توحید

تو اہل جو ہوا تیری رضامندی کا　　طالب نہ تھا وہ اپنے دل کی خرسندی کا
پروا نہیں بندے کے سہارے کی تجھے　　اللہ رے تیرا رتبہ خداوندی کا

در مناجات

یارب میں ہوں بندۂ گنہگار ترا
دل میرا گناہ کی طرف سے تو پھرا
گر جرم نہ بخشے تو کدھر جاؤں میں
میں بندہ ترا ہوں تو خداوند مرا

در ذکر دوازدہ امام و چہاردہ معصوم

بارہ جو [illegible] بنا
[illegible] معصوم [illegible]

عشقیہ رُباعیات

حسرت [illegible] کے یہاں عشق حقیقی اور [illegible] رُباعیاں ملتی ہیں۔ لیکن جیسا کہ [illegible] عرض کیا جا چکا ہے کہ مولانا حسرت کوئی صوفی نہیں تھے۔ بلکہ [illegible] رُباعیاں کہتے تھے۔ اس زمانہ کے ہر بزرگ کا یہ قاعدہ تھا کہ وہ [illegible] اور مضامین پر قلم اٹھاتا تھا۔ چاہے ان سے اس کا کوئی خاص تعلق [illegible] اس چیز سے اس کے کمالِ فن کا اظہار ہوتا تھا۔ چنانچہ حسرت نے بھی [illegible] موضوعات پر رُباعیاں لکھی ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں عشق حقیقی کی [illegible] موجود ہیں۔ ایک رُباعی بطور نمونہ یہاں درج کی جاتی ہیں۔

در ذکر معشوق

ہے یار کا حسن ہر طرف جلوہ نما
پر چاہیے دیکھنے کو چشم بینا
ہر حسن کہ چشم بد ہے اس سے دور
سب کو ہے فنا مگر اسی کو ہے بقا

حسرت کے یہاں عشق مجازی کی بھی رُباعیاں ملتی ہیں۔ انھوں نے [illegible] رُباعیات میں محبوب کا سراپا پیش کیا ہے۔ چنانچہ حسرت نے در ذکر [illegible] وغیرہ، در ذکر گوش، در ذکر بینی، در ذکر دنداں، در ذکر ساعد، در ذکر [illegible]، در ذکر ناف، در ذکر زانو وغیرہ رُباعیاں لکھی ہیں۔ یہاں دو رُباعیاں اسی قسم

کی پیش کی جاتی ہیں۔

در ذکر ناف

یہ ناف شکم کی صفحۂ نقشِ نگیں / یا چشمۂ غزالی نافۂ آہوئے چیں
[illegible] میں خطا کا سند نہیں یہ سخن / یہ ناف ہے یا ہے خوبی روئے زمیں

در ذکر پنجہ

پنجہ ترا ذرہ کے ہے پنجے کے مثال / لیکن اُسے کم کہ یہ دستِ قدرت ذی الجلال
کھلتا ہے کہاں دیکھنا میں یہ وہ تمام / از ناخنِ انگشت ہیں سر ایک ہلال

حسرت نے محبوب کے سراپا کے علاوہ عشق کی مختلف کیفیات بھی رُباعیوں میں نظم کی ہیں۔ مثلاً در بیان وحشت، در ذکر تصور، در ذکر انتظار، یہاں ایک رُباعی در ذکر انتظار پیش کی جاتی ہے۔

[illegible] ہوا وعدہ [illegible] لب / وحشت زکہتا زوال ہیں صد [illegible] دریا
[illegible] وہ اور انتظار [illegible] ہے لب / گزرا [illegible] یہ عرصہ سو محشر کا

حسرت نے کچھ مزاحیہ رُباعیات بھی کہی ہیں۔ مگر ان کا تعلق عشق سے ہے ترا بلکہ معشوق کی تعریف میں ایک رباعی ہے۔

ہنگامے ترا بولنا اے شیریں لب / کیا خوب ہی ہیں سنے اسکا سمجھا ہے سبب
از بسکہ حلاوت ہے سخن میں تیرے / کہنے میں سخن کے ہونٹ مل جاتے ہیں سب

اسی طرح ایک رُباعی "در ذکر معشوق نابینا" ہے۔

کچھ جھوٹ سے تجھ کو نہیں کہتا واللہ / لیکن نہیں بیلش تجھے ہرگز اے ماہ
نرگس کی طرح آنکھ تری ہے شاید / کرتا نہیں عاشقوں پہ اپنے جو نگاہ

اخلاقی رُباعیات حسرت نے اپنی رباعیات کے ذریعہ انسان کے اخلاق کو سنوارنے کی کوشش کی ہے۔ رباعیات میں

اخلاق ایک اہم مضمون سمجھا گیا ہے۔ حسرت کی اخلاقی رُباعیات اس لحاظ سے بہت قابلِ قدر ہیں۔ مثلاً حسرت نے ایک رُباعی میں صبر کی تلقین کی ہے۔

مژگاں کو مرے گریہ سے جوں ابر کیا آ سینے میں لگائی دیر کیں۔ جبر کیا
پھر کہتا ہو تو کہ صبر کر اے حسرت کہ صبر یہ ہے میں جان کو صبر کیا

حسرت کی ایک رُباعی "در تعلیم و تواضع" ملتی ہے۔

مانند کمال جوہر انساں ہیں اسفند جو مثل کہ ہو وہ کمتی ہے جیسے نیر ہو دا
معلوم ہوا انساں کی ہر ایک اصل ہیں تعظیم و تواضع سے نشست برخاست

ایک رباعی میں حسرت نے خدا کی رضا جوئی کی تلقین کی ہے۔

ہر اک کو تجھ سے اب جدا ہے مطلب کوئی دید کسی کو وصل کا ہے مطلب
ہم وصل نہ مانگیں ہیں نہ تجھ سے دیدار اپنا تو میاں تیری رضا ہے مطلب

بہر حال حسرت کی اخلاقی رُباعیات بھی قابلِ تحسین ہیں۔

ہجویہ رُباعیات حسرت دہلوی نے ہجو کی طرف بھی توجہ فرمائی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ان کی ان کے معاصرین سے چشمک رہتی تھی۔ رام بابو سکسینہ کا قول ہے کہ جب حسرت لکھنؤ میں پرنس جہاندار شاہ کے ملازم ہو گئے تو ان کا غرور بڑھ گیا اور وہ پالکی میں سوار ہو کر نکلنے لگے جو امراء کے لئے مخصوص تھی۔ یہ بات دیگر شعراء کو ناگوار معلوم ہوئی اور انھوں نے حسرت پر چوٹ کسنے کے لئے ہجویں لکھیں۔ چنانچہ سودا نے بھی حسرت کی ہجو لکھی۔ حسرت نے بھی مختلف لوگوں کی ہجویں لکھیں۔ چنانچہ ان کی رباعیاں، در ہجو مطرب۔ در ہجو منعم در ہجو بخیل اور در ہجو حکیم وغیرہ ان کے کلیات میں موجود ہیں۔

در ہجو بخیل

دریا پہ کرے بخیل پانی سے بند اور ابر نہ برسے تو وہ ہوئے خرسند

پایا جو کوئی دیوے کسی مُردے کو یہ تجلی سے ہو دے ہو زمیں کا پیوند

ایک رُباعی حسرت نے در ہجو دشمن کہی ہے:۔

دشمن کو نہیں تیغ تو مُکا تو ہے یہ بھی نہیں تو خاک کا بکا تو ہے
حسرت پھینک اس طرف تو نالہ و آہ لگ جائے تو تیر ورنہ تُکا تو ہے

سماجی رُباعیات

ان موضوعات کے علاوہ حسرت نے مختلف قسم کی رُباعیاں کہی ہیں جن سے اس دَور کے سماج پر روشنی پڑتی ہے۔ انھوں نے ان اشیا کے بارے میں بھی رُباعیاں کہی ہیں، جو ہماری زندگی میں روزانہ استعمال کی جاتی ہیں۔ جیسے در تعریف قلم، در ذکر تیر و کمان، در ذکر انگلن، در ذکر پتنگ، در ذکر قہوہ وغیرہ۔ کچھ پرندوں کے بارے میں بھی رُباعیاں کہی ہیں۔ جیسے در ذکر عقاب۔ عقاب کی یہ رُباعی یہاں پیش کی جاتی ہے۔

در ذکر عقاب

آنکھوں میں اگر تجھے نظر باندھے ہے پرواز کروں تو مرے پر باندھے ہے
غصے سے جو پیچ و تاب دکھاتا ہے جانا ہیں کہ قتل پر کمر باندھے ہے

حسرت نے مختلف زیوروں کے بارے میں رُباعیاں کہی ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف پیشہ وروں کے لڑکوں سے عشق میں رُباعیات کی تخلیق کی ہے۔ جیسے در ذکر دہقاں، در ذکر خیاط، در ذکر بقال، در ذکر عطار، در ذکر شیشہ گر، در ذکر آتش باز، در ذکر قصاب، در ذکر حجام، در ذکر باورچی، در ذکر مطرب وغیرہ۔ یہاں ایک رُباعی در ذکر دہقاں پیش کی جاتی ہے

در ذکر دہقاں

دل لے لیا جب سے طفلِ دہقانی کا بھولا ہیں مزاج اناج اور پانی کا
بوتا پھرتا ہوں خاک میں دانۂ اشک دیکھیں کیا پھل ہے دانہ افشانی کا

در ذکر عطّار

عطّار پسر کہ ہے جوان قابل ہے اس کی جدائی مجھے زہر قاتل
گالی اُس منھ کے نوش دارو ہے مجھے بوسہ ہے لب لعل کا یاقوتیِ دل

در ذکر حلوائی

حلوائی کا وہ طفل بہت پیارا ہے شیریں دہنی نے اُس کی اب مارا ہے
قند اُس کا دہن ہے اور لب حب نبات اور آپ وہ لذت میں شکر پارا ہے

حسرت نے مختلف پیشہ وروں کے بچّوں سے اظہار عشق کیا ہے اس قسم کی رُباعیاں انھوں نے مختلف پیشہ وروں کی عورتوں کے لئے کہی ہیں، جیسے درذکر تنبولن، درذکر بساطن، درذکر مالن، درذکر دھوبن، درذکر تیلن، درذکر کمہارن، درذکر باورچن وغیرہ۔ یہاں ایک رُباعی درذکر بساطن بطور نمونہ درج کی جاتی ہے۔

کیا بات بساطن کی ہے نیکوئی کی رکھی ہے بساط اُس نے دل جوئی کی
نت سُرمہ کسی کو دے کسی کو مِسّی پابند نہیں ہے اُس کی یکسوئی کی

یوں تو حسرت کی مختلف قسم کی رُباعیات دلچسپ ہیں، مگر حسرت کی وہ رُباعیات جن کا تعلق سراپا سے ہے بہت حسین اور دلکش ہیں۔ اس کے علاوہ وہ رُباعیات جو حسرت نے اہل حرفہ کے بچّوں سے اظہار عشق کے لئے کہی ہیں۔ بہت دل پسند ہیں۔ حسرت سے قبل میر حسن بھی اس قسم کی رُباعیات کہہ چکے ہیں اور میر حسن کی رُباعیات یقیناً حسرت کی ان مخصوص رُباعیات سے بہتر ہیں۔ مگر حسرت نے اس سلسلہ میں ایک نئے موضوع کا اضافہ کر دیا ہے۔ یعنی اہل حرفہ کی عورتوں سے عشق کا اظہار کیا ہے اور یہ رُباعیاں رعنائی اور دلربائی میں حسرت کی ساری رُباعیات سے بڑھ گئی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ آخری قسم کی رُباعیات کہہ کر

حسرت نے رباعی کے ادب میں زبردست اضافہ کیا ہے۔

غمگین دہلوی

(۱۱۹۶ھ تا ۱۲۶۸ھ)

غمگین دہلوی بھی حسرت دہلوی کی طرح اب تک قعر گمنامی میں پڑے رہے اور وہ جس مرتبہ کے مستحق تھے وہ مرتبہ ان کو نہ مل سکا۔ اگرچہ کچھ قدیم تذکروں میں ان کا ذکر ملتا ہے مگر جس طرح درد، سودا، اور میر وغیرہ نے اپنے دور میں مقبولیت حاصل کی اور تقریباً ہر تذکرہ نگار نے ان شعراء کا ذکر کیا ہے اس طرح سے غمگین دہلوی کا ذکر تمام تذکروں میں نہیں ملتا ہے۔ پھر بھی "مجالس رنگین" میں سعادت یار خاں رنگین نے ان کا ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ میر قدرت اللہ کے تذکرہ مجموعۂ نغز میں بھی غمگین کی ابتدائی شاعری کے بارے میں ذکر کیا گیا ہے نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ نے بھی "گلشن بےخار" میں غمگین کے بارے میں لکھا ہے۔ اس کے علاوہ غمگین کے حالات طبقات شعرائے ہند (کریم الدین) سخن شعرا (عبدالغفور نساخ) عیار شعرا (خوب چند ذکار) عمدہ منتخبہ (اعظم الدولہ سرور دہلوی) جلوۂ خضر (صفیر بلگرامی) وغیرہ میں موجود ہیں۔

مرزا غالب بھی غمگین کے کافی معتقد تھے اور دونوں میں خط و کتابت ہوتی تھی۔ یہ خط و کتابت ۱۲۵۳ھ سے ۱۲۵۶ھ تک جاری رہی۔ ان خطوط کو حافظ میاں ہدایت النبی قادری مرحوم نے جو شاہ غمگین کے خلیفہ تھے ۱۲۵۷ھ میں کتابی شکل[1] میں نقل کر دیا ہے۔ اس مجموعہ میں دس خطوط مرزا غالب کے

[1] مضمون رضا، حضرت جی شاہ غمگین ناقدین کی نظروں میں، ماہنامہ ادیب علی گڑھ، مارچ ۱۹۶۱ء۔

ہیں اور چار خط شاہ غمگین کے۔ ان خطوط سے یہ بات منکشف ہو جاتی ہے کہ مرزا غالب کی نظر میں شاہ غمگین کی کتنی وقعت تھی۔

شاہ غمگین نام و نمود سے گریز کرتے تھے چنانچہ انھوں نے اپنا دیوان خود ہی ضائع کر دیا۔ اس کے علاوہ اپنے دیوانِ رُباعیات کے بارے میں یہ ہدایت کر دی۔

"اگر ایں دیوانِ رُباعیات بدست کسے بزرگ افتد، مستدعی ام از نظر اغیار نگاہ دارند ہر چند اغیار غیر حق نیستند مگر ہمیں حق اما سنت بزرگان متقدمین و متاخرین ہمیں جاریست کہ اسرار باطنی را از مردمان ظاہر بین می پوشند۔ پس ما را ہم اتباع ایشاں واجب است والا از مردہ بدست زندہ۔"[1]

اگرچہ شاہ غمگین نے اپنی رُباعیات کو پردۂ اخفا میں رکھنے کی ہدایت کی مگر انھوں نے خود مرزا غالب کو ایک خط میں لکھ دیا، "زمانے خواہد آمد کہ راز ایں رباعیات ہم افشا خواہد شد حالا ہمیں طور بدارید۔"

مرزا غالب نے حضرت غمگین سے رُباعیات کو چھپانے کا وعدہ کیا۔

"دیوانِ رباعیات کسے کی رسد من بداں کسے کی رسم۔ مرا چہا گفت کہ آں نوشتہ را از نظر اغیار نہاں دارم، ہم چنیں خواہم کرد۔"[2]

غالب کے اس وعدہ کے باوجود غمگین کی پیشین گوئی صحیح ثابت ہوئی۔ اور ان کی رُباعیات کا راز کھل گیا۔ چنانچہ مولانا محمد یونس خالدی نے غمگین کا مجموعہ

---

[1] دیباچہ "مکاشفات الاسرار" دیوانِ رُباعیات قلمی۔ فقیر منزل گوالیار۔ ص ۲۵۵۔ بحوالہ ماہنامہ "ادب" علی گڑھ مارچ ۱۹۶۱ء۔

[2] مضمون شفا گوالیاری۔ مطبوعہ ماہنامہ "مشرق"

رُباعیات جامع مسجد دہلی کی قدیم کتب میں مل گیا۔ اس طرح شاہ غمگین کی رُباعیات بھی منظرِ عام پر آگئیں۔

یہ عجیب بات ہے کہ حضرت غمگین نے ۶۰ برس کی عمر میں شاعری کا آغاز کیا اور کچھ ہی عرصہ میں کلمات قدسیہ۔ کشف الانوار۔ سر الصمت۔ نکات قرآنی۔ المسیح القلوب۔ حقیقت خلافت۔ آئینہ آمن الرسول۔ اسرار الصلوٰۃ حقیقت الایمان۔ شرح سورۃ قرآن پاک۔ رسالہ اشغال و اذکار۔ مخزن الاسرار۔ مکاشفات الاسرار۔ مرآۃ الحقیقت وغیرہ کی تصنیف کر ڈالی۔ ان میں سے مخزن الاسرار غزلوں کا مجموعہ ہے۔ مکاشفات الاسرار رُباعیات کا مجموعہ ہے اور مرآۃ الحقیقت رباعیات کی شرح ہے۔ یہ ساری کتب اور خطوط غالب وغیرہ غمگین اکاڈمی فقیر منزل گوالیار میں موجود ہیں اور ان کے پرپوتے شاہ سید غنی محمد صاحب حضرت جی اور غنی صاحب کے صاحبزادے شاہ سید رضا محمد حضرت جی کی سپردگی میں محفوظ ہیں۔

مکاشفات الاسرار میں حضرت غمگین کی اٹھارہ سو رُباعیاں پائی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ ۲۰۰ رُباعیاں دیوان غزلیات میں شامل ہیں اس قدر زیادہ رُباعیاں قدما میں یقیناً کسی نے نہیں کہی ہیں۔ دیوان رُباعیات حروفِ تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے۔ غمگین نے مختلف موضوعات پر رباعیات کی تخلیق کی ہے۔ ان کی رُباعیات کو مختلف موضوعات کے تحت یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

متصوفانہ رُباعیات

غمگین کا محبوب موضوعِ رُباعی تصوف و معرفت ہے۔ انھوں نے ساری زندگی تصوف کی منازل کو طے کرنے میں گزاری۔ ان کی رُباعیات میں ان کے سفر کی گرد جھلکتی ہے۔ یہی

سبب ہے کہ ان کی رُباعیات میں تاثیر اور تڑپ موجود ہے۔ ذیل دو متصوفانہ رُباعیاں درج ذیل ہیں۔

دیکھا نہ ہو خدا کو تو انسان کو دیکھ — دیکھا نہ ہو نبی کو تو قرآن کو دیکھ
زاہد دیکھا اگر نہ ہو غمگیں کو تو — اس کی رُباعیات و دیوان کو دیکھ

تشخیص مجھے ہوا نہ کچھ اپنا مزاج — جو درد کا ہیں اپنے [illegible] علاج
ہو جانا فنا مشاہدہ میں اس کے — غمگیں انساں کی یہی ہے معراج

عاشقانہ رُباعیات

شاہ غمگیں کی رُباعیات میں عشق و محبت کا [illegible] لہراتا ہوا نظر آتا ہے۔ [illegible] رُباعیاں [illegible] حقیقی سے تعلق رکھتی ہیں۔ پھر بھی ان کا انداز بیان [illegible] ان کی عشقیہ رُباعیات میں لطافت اور شگفتگی موجود ہے۔ صوفیائے کرام کا خیال ہے کہ عشق مجازی، عشق حقیقی کا ذریعہ ہے۔ شاہ غمگیں [illegible] کے قائل ہیں چنانچہ فرماتے ہیں:-

[illegible] عشق نہیں ہے کوئی بے ساز و ساز — [illegible]
مت چھوڑ تو عشق کو کبھی اے غمگیں — گر [illegible]

غمگیں کی ذیل میں دو عشقیہ رُباعیاں اور درج [illegible]

دے مشرب عشق مجھ کو سب دینوں میں — دنیا [illegible]
بس یہی دعا ہے تجھ سے غمگیں کی ترے — محشر میں اُٹھائیو [illegible]

جب دل میں مرے کبھی کبھی آتے ہیں آپ — اور اپنا [illegible]
اتنی بھی خبر مجھے نہیں رہتی ہے آہ — کب آتے ہیں آپ اور کب جاتے ہیں آپ

اخلاقی رُباعیات

غمگیں نے ایک سچے صوفی اور پیرو مرشد [illegible] سے انسان کو درس اخلاق بھی دیا ہے [illegible]

کہ یہ اخلاقی رُباعیاں رسمی نہیں ہیں۔ بلکہ ان کا روئے تخاطب انکے مریدین اور معتقدین کی طرف معلوم ہوتا ہے ان لوگوں کے علاوہ شاہ غمگین نے بہت سی رُباعیاں غالب۔ ان کے بھتیجے سید علی محمد عرف نواب شاہ جی۔ سید بدر الدین کاشف (شاگرد غالب) اور اپنے صاحبزادگان کی ہدایت کیلئے کہی ہیں۔ اسی لئے ان رُباعیات میں بڑا اثر ہے اور وہ براہ راست دل پر اثر کرتی ہیں۔ شاہ غمگین کی دو اخلاقی رُباعیاں بطور نمونہ درج ذیل ہیں۔

ہے حکم پیر مغاں سے غمگیں مجھ کو ارشاد ۔۔۔ دشمن کی بھی دشمنی سے رہنا آزاد
اس کعبۂ دل میں خصومت ایسی ۔۔۔ جیسے کہ حرم میں ہے کنیسہ ہی الحاد

دنیا کچھ دل میں جسے زور ہے غمگیں ۔۔۔ اچھا نہ مکاں، نہ گھر ہے غمگیں
کچھ خوب سمجھ طعام و زن ہے نہ لباس ۔۔۔ غفلت اللہ سے مگر ہے غمگیں

خمریہ رُباعیات

شاہ غمگین نے خمریہ رُباعیات بھی کافی کہی ہیں انھوں نے رموز الٰہی کو خمریہ انداز میں بیان کیا ہے۔ ان خمریہ رُباعیات کا طرز بڑا والہانہ ہے بعض خمریہ رُباعیات میں بلا کی سرشاری پائی جاتی ہے۔ ان رُباعیات میں خیام اور حافظ کا رنگ غالب ہے۔ دو خمریہ رُباعیاں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

دل تو پلا پلا سا ضطرابی کرنا ۔۔۔ اور اگر نہ پیے تو اضطرابی کرنا
پھر بزم شراب میں نہ دینا آنے ۔۔۔ آخر غمگیں کی یہ خرابی کرنا

غمگیں اگر تو ہے ہمیشہ عاقل و فرزانہ ۔۔۔ مجنوں رہ اس پری پہ یا دیوانہ
پی جام پہ جام مے تو بھر بھر ہر دم ۔۔۔ جب تک کہ نہ بھرے عمر کا پیمانہ

غمگین کی رُباعیات کیف و کم کے اعتبار سے اُردو ادب میں بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ یہی نہیں کہ غمگین نے تعداد میں بہت زیادہ رُباعیاں کہی ہیں۔ بلکہ

فنّی نقطۂ نظر سے بھی یہ رُباعیاں بہت قابلِ قدر ہیں۔ ان کی رُباعیات میں فارسی کے مشہور رُباعی گو شعراء کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ ابو سعید ابوالخیر، عمر خیام، مولانا روم، حافظ شیرازی اور سرمد وغیرہ کا رنگ ان کی رُباعیات میں جھلکتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی رُباعیات میں شیرینی، مستی اور ساتھ ہی بہت پختگی ملتی ہے۔

نظیر اکبر آبادی

نظیر اپنی زندگی میں اپنے عہد کے عوام میں مقبول تھے۔ [illegible] بعد کے تذکرہ نویس ان کو بزم [illegible] ادھر جگہ دینے [illegible] نگاہ میں نظیر ملّائے مکتب [illegible] ان کے کلام کو اس دور میں بازاری سمجھا گیا۔ مولانا آزاد [illegible] کرتے ہیں کہ نظیر کے چند اشعار بہت تعریف کے ہیں مگر ان کو [illegible] کرسی دینے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ مولانا حالی نے اس بات پر [illegible] تسلیم کر لیا ہے کہ نظیر نے شاید اکبر سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں مگر ساتھ ہی یہ بھی کہہ دیا ہے کہ اُنکی زبان کو [illegible] مانتے ہیں۔ شیفتہ ان کے حلم و اخلاق اور انکسار کی تعریف کرتے ہیں مگر چونکہ ان کے اشعار سوقیوں کی زبان پر جاری ہیں۔ اس لئے ان کی کوئی ادبی اہمیت نہیں ہے۔ لیکن دورِ جدید میں جب زمانے نے کروٹ لی تو نظیر کی شخصیت بھی اُجاگر ہوئی۔ اس کی خاص وجہ یہ ہوئی کہ موجودہ دور میں انسانی توجہ انفرادیت کے بجائے اجتماعیت پر مرکوز ہو گئی اور نظیر اجتماعیت کے شاعر ہیں۔ اس کے علاوہ ہندوستان کے نوجوان طبقہ نے مغرب کی ادبی قدروں کو پسند کیا اور شیکسپیئر، ملٹن، بائرن

لیجئے ان کیٹس کی شاعری کا مطالعہ کیا جن کے یہاں نیچرل شاعری مکمل خوبیوں کے ساتھ موجود ہے۔ اور یہ نیچرل شاعری نظیر کے علاوہ کسی دیگر قدیم شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی ہے۔

جدید دور میں جب شاعری دربار سے خفا ہو کر بازار میں آگئی۔ اس وقت سب سے پہلے نظیر پر کسی کی نظر التفات کی اور ان کو جوگیوں کی صف سے نکال کر شعراء کی صف میں بٹھا دیا۔ چنانچہ نظیر پر سب سے پہلے ڈاکٹر فیلن کی نظر پڑی جس نے نظیر کی شاعری کو اہل فرنگ کے نصاب کے مطابق پایا۔ دوسرے شخص جو زبان دانی میں بھی نظیر کی ادبی شخصیت سے متاثر ہوا۔ بعد رفتہ رفتہ نظیر کی شخصیت کا احساس اردو ادیبوں کو بھی ہوا۔ اور پروفیسر سید عبد الغفور شہباز، شیدا اکبر آبادی اور مرزا فرحت اللہ بیگ نے نظیر کے کلام پر تبصرہ کیا اور ان کی ادبی اہمیت کو تسلیم کیا۔ محفل شعراء میں آنے کے بعد بھی نظیر کو کوئی وقعت نہ آئی۔ ناقدین کی سمجھ میں یہ نہیں آیا کہ وہ نظیر کو کس دور میں جگہ دیں۔ چنانچہ رام بابو سکسینہ فرماتے ہیں۔

"ان (نظیر) کا تعلق کسی خاص دور سے نہیں ہے اور ان کا کلام بھی ایک خاص رنگ رکھتا ہے۔ لہٰذا ان کا ذکر علیحدہ کیا جاتا ہے[4]"

اور یہی رائے پروفیسر سید احتشام حسین صاحب کی ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

"نظیر نے دربار سے علیحدہ ہو کر عوام سے رشتہ جوڑا۔ ان سے پہلے یا ان کے بعد اردو کا کوئی شاعر ایسا نہیں ملتا جس سے ہم ان کا مقابلہ کریں یا اس کے دور میں انھیں رکھیں[5]"

---

۴ تاریخ ادب اردو مولفہ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ صفحہ ۲۲۸

۵ "تنقیدی جائزے" از پروفیسر سید احتشام حسین صفحہ ۱۲۰

مختصر یہ کہ نظیر محفل شعرا میں آنے کے بعد بھی سب سے الگ تھلگ ایک گوشہ میں تنہا بیٹھے ہوئے نظر آتے ہیں۔

بہر حال جو کچھ بھی ہو نظیر کی شخصیت اب تاریکیوں سے اُبھر آئی ہے اور روز بروز ان کی شاعرانہ عظمت مسلّم ہوتی جا رہی ہے۔ اس کتاب میں نظیر کی رُباعیات سے تفصیلی بحث نہ کرنا [illegible] کا خون کرنا ہے۔ نظیر نے رُباعیات پر توجہ کم کیا [illegible] ۱۵۱ [illegible] تالیع کیا ہے ان کی [illegible] ان میں [illegible] کی ہے [illegible] موضوعات کے تحت رکھ کر [illegible] [illegible] رُباعیات [illegible] پتہ چلتا ہے کہ [illegible]

عشقیہ رُباعیات [illegible] زیادہ عشقیہ رُباعیاں کہی ہیں۔ جو ان کے [illegible] کی تخلیق معلوم ہوتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ نظیر کی جوانی نہایت رنگین اور دل [illegible] تھی۔ وہ میلے [illegible] اور [illegible] پھرتے [illegible] طرح اپنے ٹٹو پر سوار ہو کر شہر شہر اور گاؤں گاؤں کا چکر لگایا کرتے تھے۔ وہ عورتوں سے چھیڑ چھاڑ بھی کیا کرتے تھے۔ ان کو اپنے اشعار سناتے تھے اور اس طرح ان کی محبت خرید لیتے تھے۔

ان تمام واقعات سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ نظیر نے اپنی جوانی میں خوب رنگ رلیاں منائیں جس کے چھینٹے جا بجا ان کی رُباعیات میں ملتے ہیں انھوں نے اپنی رُباعیات میں محبوب کے ناز و انداز، عشوہ و غمزہ، ناز و نزاکت کو نہایت پُر لطف انداز میں بیان کیا ہے اور اس کی شوخی کو مختلف طریقوں سے ظاہر کیا ہے۔ نظیر ایک حقیقت نگار شاعر تھے۔ انھوں نے جس وقت جیسا دیکھا بغیر کسی تکلف و تصنع کے ویسا ہی نظم کر دیا۔ لہٰذا ان کی رُباعیات میں فلسفہ کا تلاش کرنا فضول ہے۔ ہاں ان کے یہاں جزئیات نگاری موجود ہے ان کی دو عشقیہ رُباعیاں بطورِ نمونہ یہاں درج کی جاتی ہیں جس میں محبوب

کی شوخی کردار کو واضح کیا گیا ہے۔

[illegible] سکے لگنے سنوارنے جو ہم کو سینہ — دل کرنے کو اس کی چاہ کا گنجینہ
[illegible] نے کہا "دیکھنے آئے ہیں تمہیں" — سن کر یہ لگا دیکھنے وہ آئینہ

[illegible] اس کو لگے تاڑنے تا دیر لیا — اس دیر سے خجلت نے ہمیں گھیر لیا
جب ہم نے کہا "کیا ہی عاشق ہو یہاں" — یہ سنتے ہی آئینہ سے منہ پھیر لیا

ان دونوں رباعیات میں ہم کو عشق کا ایک نفسیاتی تجربہ ملتا ہے۔ نظیر کو عشقیہ موضوعات سے ایک خاص لگاؤ رہا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ساری عمر اسی دشت کی سیاحی میں گذری ہو۔ اس لئے انھوں نے محبوب کی اداؤں کا خوب مطالعہ کیا۔ ان دونوں رباعیات میں محبوب نے کوئی گفتگو نہیں کی صرف حرکات و سکنات کے ذریعہ اپنے عشوہ و غمزہ کا اظہار کیا ہے۔ [illegible] کا حاصل یہ ہے کہ محبوب عاشق کو جواب دینے کے بجائے آئینہ دیکھنے لگا [illegible] اس سے دو باتیں مترشح ہوتی ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ عشق نے جب [illegible] اظہار کر دیا تو "حسن" خود بین و خود آرا بن گیا۔ اور وہ آئینہ دیکھنے لگا

دوسری رباعی عشق کی ایک سچی تصویر ہے۔ محبوب کا مسلسل اور دیر تک آئینہ دیکھنا، عاشق کا اکتا جانا اور ٹوک دینا۔ اس پر محبوب کا شرما کر آئینہ سے منہ پھیر لینا نہایت فطری بیانات ہیں۔ یہ جزئیات نگاری بے شک نظیر کو [illegible] اور شیکسپیر سے قریب تر کر دیتی ہے۔

مندرجہ بالا دو رباعیوں میں نظیر نے محبوب کی شوخی کردار کو بیان کیا ہے۔ اب دو رباعیاں ایسی ملاحظہ فرمائیے جس میں محبوب کی شوخی گفتار کو واضح کیا گیا ہے:-

محبوب نے پیرہن میں جب عطر ملا — اور پان چبا کے اپنے گھر سے وہ چلا

ہم نے یہ کہا نہ جاؤ باہر اے جان — ہے شام قریب ہنس دیا کہہ کے "بھلا"

دل دیکھ کے مست جس قدر بیتاب ہوا — اور چاہ ذقن سے غرق گرداب ہوا
کی عرض کہ "بے قرار دل ہے" تو کہا — اب دل نہ کہو اسے جو سیماب ہوا

نظیر کی متذکرہ بالا رباعیات سے ان کی ایک اور خوبی کا انکشاف ہوتا ہے۔ ان کی رباعیات میں ڈرامائی اور افسانوی رنگ اچھا خاصا موجود ہے۔ یعنی ان کی رباعیات میں عاشق اور معشوق کے درمیان مکالمہ اور تکمیل عمل (Performance of Action) اپنے حسین انداز میں جلوہ گر ہے۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ نظیر نے چار مصرعوں کے کوزوں میں مکالمہ و عمل کے سمندر کو کس آسانی سے سمو دیا ہے۔ نظیر اپنے اس کمال میں بے نظیر ہیں۔

چند رباعیات میں نظیر نے اپنے محبوب کے حسن کی تعریف کی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ ایک مصور اپنے موئے قلم سے اتنی دلکش تصویریں نہیں کھینچ سکتا ہے جتنی جاذب نظر تصویریں نظیر نے اپنے نوک قلم سے کھینچی ہیں۔

پان اس کے لبوں پر اس قدر ہے زیبا — ہے رنگ پہ جس کے سرخی لعل فدا
ہر فندق انگشت سے اس دست نگار — گلدستۂ باغ حسن کہیئے تو بجا

اس زلف کے ہم سے نے کہ دل بستہ کیا — ابرو نے کجی کے ڈھب کو پیوستہ کیا
آنکھوں نے نگہ سے اور تو سنے کیا کیا — کیفی کیا، دیوانہ کیا، خستہ کیا

نظیر کی ایک اور رباعی ملاحظہ فرمائیے اور ان کی مصوری کی داد دیجئے۔

جوں کھول نہ جوتوں کی ہم کو دکھلائے — ہیں ناز و ادائیں ان کی کیا کیا راہیں
دل سینے کو سینے سے پیوستہ کیا کیا — ڈالے ہیں گلے میں پتلی پتلی باہیں

نظیر نے ایک رباعی میں محبوب کی دہری شخصیت کا تجزیہ کیا ہے۔ انھوں نے ثابت کیا کہ وہ بے باک بھی ہے اور باحیا بھی ہے۔ عاشق سے آنکھ ملا کر اس نے

اپنی بے باکی کا اظہار کیا اور پھر آنکھ جھکا کر اس نے شرم و حیا کا اظہار کیا۔ محبوب کی ان اداؤں کا نظیر سے بڑھ کر اور کون پرکھ سکتا ہے جو ہر وقت گوپیوں کے درمیان "کنور کنھیا" بنے رہتے تھے۔

اے دل جو یہ آنکھ آج لڑائی اس نے
اور پل میں لڑا کے پھر جھکائی اس نے
اپنی بے باکی اور حیا کی خوبی
تھی ہم کو دکھانی سو دکھائی اس نے

ان رُباعیات میں نظیر کی شاعری کے خارجی پہلو نمایاں ہیں جن میں انھوں نے محبوب کی شوخیٔ گفتار سے لطف اُٹھایا ہے۔ اس کے ناز و انداز سے محظوظ ہوئے ہیں اور اس کی بے باکی اور پھر اس کی شرمندگی سے متاثر ہوئے ہیں۔ یہ ساری رُباعیات ان کے گہرے مطالعہ اور باریک مشاہدہ کی غماز ہیں اور یہی چیزیں ان کو شیکسپیئر کا ہم پلّہ بنا دیتی ہیں۔

ان رُباعیات کے علاوہ ان کے یہاں ایسی بھی رُباعیاں ہیں جن میں داخلی رنگ جھلکتا ہے۔ اور ان رُباعیات میں بھی انھوں نے شیکسپیئر کی طرح نازک اور حسین جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ چنانچہ ایک رُباعی میں انھوں نے ظاہر کیا ہے کہ وہ باتیں جو مہینوں میں محبوب سے نہیں کہی جا سکتی ہیں، چند لمحات کی ملاقات میں احاطۂ بیان میں کیونکر آ سکتی ہیں۔ یعنی "وقت کوتاہ قصہ طولانی" والا مضمون ہے۔

کیا حال اب اس سے اپنے دل کا کہیے
منظور نہیں یہ بھی کہ بے جا کہیے
مشکل ہے مہینوں میں نہ جائے جو کہا
پھر ملے جو اک دم میں تو کیا کیا کہیے

نظیر نے چند رُباعیات میں اپنی بے تابی اور بے قراری کا اظہار کیا ہے ان رُباعیات میں نظیر کے دل کی دھڑکن صاف سُنائی دیتی ہے۔ نظیر کی یہ رُباعی ملاحظہ ہو:۔

رکھتے ہیں جو ہم چاہ تمہاری دل میں — آرام کی ہے اُمید واری دل میں
تم حکم قرار نہ دو گے جب تک — البتہ رہے گی بے قراری دل میں

نظیر کی بے قراری کا یہ عالم ہے کہ وہ "پائے صنم" پر سجدہ کر لے کیلئے تیار ہیں اور مومن کی طرح وہ بھی "اضطراب" میں خدا کو بھولے جا رہے ہیں۔

ہم اس کی جفا سے جی میں ہو کر دلگیر — رک بیٹھے تو ہیں و لیکن کہاں تدبیر
دل ہاتھ سے جاتا ہے بغیر اسکے ملے — اب جو نہ پڑیں پاؤں تو پھر کیا تدبیر

خمریہ رُباعی

نظیر کے یہاں خمریہ رباعیات کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ ان کے یہاں صرف ایک خمریہ رباعی موجود ہے جس میں ہائی سرمستی اور سرشاری پائی جاتی ہے۔

ساقی سے جو ہم نے مے کا اک جام لیا — پیتے ہی نشہ کا بہر انجام لیا
معلوم نہیں جھک گئے یا بیٹھے رہے — یا گر پڑے یا کسی نے سر تھام لیا

یہ رُباعی کیف و سُرور کے لحاظ سے سودا کی اس مشہور شعر کی یاد دلاتی ہے۔

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا — ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

سودا نے کیف و مستی کی صرف ایک تصویر کشی کی ہے یعنی "چلا میں" لیکن نظیر نے اس قسم کی چار تصویروں کا ایک چھوٹا سا البم ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔ یعنی "جھک گئے" یا "بیٹھے رہے" یا "گر پڑے" یا جب سر چکرا رہا تھا تو کسی نے سر تھام لیا۔ یہ نظیر کے آرٹ کا کمال ہے جس میں وہ بے نظیر ہیں

متصوفانہ رُباعیات

نظیر کی کچھ رباعیات میں تصوف کی بھی آمیزش ہے یہ رُباعیاں نظیر نے تب کہی ہیں جب ان کی جوانی کا نشہ اُتر گیا اور وہ "مولا تری دُھن لگی" میں مست رہنے لگے۔ اس تبدیلی کا ذکر رام بابو سکسینہ نے اپنی "تاریخ ادب اُردو" میں کیا ہے

"مگر بڑھاپے میں یہ باتیں سب بدل گئی تھیں۔ گذشتہ گناہوں سے توبہ کرکے وہ ایک صوفی صافی ہو گئے تھے۔ اس زمانہ کا ان کا کلام نہایت قابل قدر اور پُر اثر ہے[1]"

پروفیسر شہباز نے بھی نظیر کے تصوف پر روشنی ڈالی ہے وہ لکھتے ہیں:-

"صوفیوں میں بیٹھتے بیٹھتے اس پر عام جلوہ باری کی حقیقت روشن ہوئی اس نے دیکھا کہ وحدت الوجود کا آفتاب کس طرح ہر ذرہ کے مطلع سے چمک رہا ہے۔ اس یقین کے ساتھ بھی اس کی زبان گستاخ نہیں وہ ادب کے قرینے ملحوظ رکھتا ہے۔ منصور کی طرح انا الحق کے شور سے توحید کی رُدائی نہیں ڈھلکتا۔ عرفان کی عینک چڑھی ہوئی ہے۔ نمود کے تال ادب کی کمان میں جھمک رہے ہیں۔ نگاہیں کہاں سے کہاں پہونچتی ہیں[2]"

غرضیکہ اب نظیر عشق مجازی کی راہ سے ہٹ کر عشق حقیقی کی منزل میں آگئے۔ اور اب براہ راست محبوب حقیقی کے حسن کا مشاہدہ کرنے لگے۔

اس شوخ کو ہم نے جس گھڑی جا دیکھا
اک آن دکھائی ہمیں ہنس کر ایسی
سکھڑے میں عجب حسن کا نقشہ دیکھا
جس آن میں کیا کہیں کہ کیا کیا دیکھا

مکھڑے کو جو اس کے ہم نے جاکر دیکھا
وہ حسن نظر پڑا کہ جس کا ہم نے
سمجھو تو نہیں یہ چھپ چھپاکر دیکھا
جب رات ہوئی تو مہ کا جاکر دیکھا

ابھی ہم نظیر کی رُباعیات کا سرسری طور پر جائزہ لے چکے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ نظیر کی رُباعیات کو وہ مقبولیت حاصل نہیں ہوئی جو ان کی

---

[1] تاریخ ادب اُردو" مولفہ رام بابو سکسینہ۔ صفحہ ۲۰۰

[2] زندگانی بے نظیر: پروفیسر شہباز صفحہ ۱۰۰

نظموں کو حاصل ہوئی۔ نقادوں نے ان کی کامیاب نظموں کی بنا پر ان کو "اردو کا شیکسپیئر" بنا دیا۔ مگر رباعیات کے لحاظ سے نظیر اردو کے خیام نہ بن سکے۔ اس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ نظم ایک بیانیہ صنف سخن ہے اس کیلئے مشاہدہ کی ضرورت ہے اور نظیر کے پاس مشاہدات کی کمی نہیں تھی۔ مگر رباعی ایک فکریہ صنف سخن ہے۔ اس کے لئے تفکر اور تعمق کی ضرورت ہے۔ نظیر اکبرآبادی میں یہ چیزیں نہیں تھیں۔

اگرچہ نظیر کا شمار اردو کے اہم ترین رباعی گو شعرا میں نہیں کیا جا سکتا ہے تاہم ان کی عشقیہ رباعیاں ان کی شخصیت کی مکمل طور پر آئینہ دار ہیں۔ ان رباعیات میں ان کی زندگی کی پرچھائیاں صاف نظر آتی ہیں مگر ان عشقیہ رباعیات میں وہ سوز و گداز، چبھن اور وہ تڑپ نہیں ہے جو میر کی رباعیات کی جان ہے دراصل میر اور نظیر کے عشق میں فرق ہے۔ میر ایک ناکام عاشق تھے۔ محبوب کے لطف و کرم سے دور ہی نہیں رہے بلکہ اس کے دیدار سے بھی محروم رہے۔ ان کو اگر محبوب کا دیدار نصیب ہوتا تھا تو بس اتنا کہ ان کو چاند میں اس کی شکل نظر آ جاتی تھی۔ اس کے برخلاف نظیر ایک کامیاب عاشق تھے انکو محبوب کی ہر ادا سے لطف اندوز ہونے کا موقع ملا۔ انھوں نے محبوب کو آئینہ و شانہ لے کر سنورتے دیکھا۔ [illegible] اس میں عطر بھی ملتے دیکھا اس کے عنابی ہونٹوں پر پان کی سرخی بھی دیکھی۔ اس نے ان کے گلے میں پتلی پتلی باہیں بھی ڈال دیں اسی لئے نظیر کا دل بھی ہمیشہ شگفتہ رہا۔ اور میر کی طرح افسردہ نہیں رہا۔ یہی وجہ ہے کہ نظیر کی رباعیات میں سوز اور تڑپ کی کمی ہے لیکن ان کی رباعیات میں جوانی کا غرور، محبت کا نشہ اور وصل کا کیف ضرور ملتا ہے نظیر کی عشقیہ رباعیات کا تقابل ہم محمد قلی قطب شاہ کی رباعیات سے

کر سکتے ہیں۔ کیونکہ دونوں نے عشق کی منزلیں طے کی ہیں۔ ہاں فرق اتنا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کا عشق شاہانہ ہے اور نظیر کا عشق فقیرانہ۔ محمد قلی قطب شاہ نے حیدرآباد کے محلوں میں حسن سے لطف اٹھایا ہے اور نظیر نے آگرہ کی گلیوں میں اس کو چھیڑا ہے۔

نظیر کی عارفانہ رباعیات بھی قابل قدر ہیں۔ دراصل نظیر نے ایک رنگین عاشق کی حیثیت سے شاعری کا آغاز کیا اور ایک پاک صوفی کی حیثیت سے اس کو ختم کیا۔ ان کی اس دور کی رباعیات میں وحدت و معرفت کے معمولی جذبات پائے جاتے ہیں۔ مگر جیسے کہ وہ آخری وقت میں مسلمان ہو گئے"۔ اور جو خصوصیت، وارفتگی اور سپردگی ہم کو مولانا روم یا خواجہ میر درد کی عارفانہ رباعیات میں ملتی ہے وہ نظیر کے یہاں مفقود ہے۔

نظیر کی رباعیات میں ایک خاص بات اور ملتی ہے جس کو ہم اہم قرار دے سکتے ہیں اور وہ ہے ان کی رباعیات کا محاکاتی عنصر۔ انھوں نے اپنی کچھ رباعیات میں محبوب کے مختلف اعضائے جسمانی کی تعریف کی ہے۔ اس جگہ پر ان کے قلم نے مصوری کے اصل جوہر دکھائے ہیں۔ نظیر سے قبل محمد قلی قطب شاہ نے بھی اپنی رباعیات میں محبوب کے حصۂ جسمانی کی تعریف کی ہے لیکن محمد قلی قطب شاہ کی رباعیات زبان کے کھردرے پن کی وجہ سے ذرا غیر مانوس معلوم ہوتی ہیں۔ اس لئے ہم ان سے زیادہ لطف اندوز نہیں ہو پاتے ہیں۔ نظیر کا یہ محاکاتی رنگ متوسطین اور متاخرین کے یہاں مدھم پڑ گیا ہے۔ مگر موجودہ دور میں یہ پھر اجاگر ہوا ہے۔ جوش اور فراق کے یہاں یہ رنگ اپنی تمام شوخی اور حسن کاری کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ جوش اور فراق نے بھی اپنے محبوب کے اعضائے جسمانی کی تعریف مختلف انداز میں کی ہے۔ خصوصاً فراق کی اس

قسم کی رُباعیاں "روپ" میں کافی تعداد میں موجود ہیں۔ نظیر کے یہاں ایک خوبی اور بھی پائی جاتی ہے۔ جس کی طرف سے متقدمین متوسطین اور متاخرین نے بڑی حد تک بے اعتنائی برتی ہے۔ مگر دورِ جدید میں جوش نے اس اسلوب کا پھر سے احیا کیا ہے۔ یعنی رُباعیات میں ڈرامائی عنصر۔ نظیر کے یہاں بہت سی رُباعیات ایسی ملتی ہیں جن میں مکالمہ نگاری اور اداکاری کی شان پائی جاتی ہے۔ اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ہم سب کچھ سینما کے پردہ پر یا ڈرامے کے اسٹیج پر دیکھ رہے ہیں۔

بہرحال نظیر کی رُباعیات اُردو ادب میں کافی اہمیت رکھتی ہیں۔ ان کا خاص رنگ نظیر ہی کا ہے۔ ان کے رنگ کی جھلک دورِ جدید کے مشہور رُباعی گو شعراء کے یہاں موجود ہے۔ اس طرح سے ہم بعض معنوں میں نظیر کو جوش اور فراق جیسے شعراء کا پیش رو کہہ سکتے ہیں اور یہ فخر نظیر کے لئے کم نہیں ہے۔

شاہ نصیر دہلوی

(متوفی ۱۲۵۴ھ)

شاہ نصیر اپنے زمانے کے مستند شاعر تھے۔ ان کے شاگردوں کی تعداد کثیر تھی ان کے سب سے زیادہ مشہور شاگرد ذوق ہیں جن سے آخر میں چشمک ہو گئی تھی۔ ان کے ایک شاگرد مہاراج سنگھ نے ان کے کلام کو دیوان کی شکل میں جمع کیا تھا جس میں تقریباً ایک لاکھ شعر پائے جاتے ہیں۔ شاہ نصیر دراصل غزل گو شاعر تھے۔ اس لئے ان کے یہاں دیگر اصنافِ سخن کم ملتے ہیں۔ ہم کو ان کی رُباعی گوئی کے بارے میں بھی زیادہ واقفیت نہیں ہے۔ "آبِ حیات" میں مولانا آزاد نے ان کی ایک رُباعی درج کی ہے:-

مولانا آزاد لکھتے ہیں کہ شاہ نصیر ایک بار تحصیلدار سونی پت سے ملاقات کے لئے گئے اور ان کے لئے بطور تحفہ کچھ زنگھرے بھی لے گئے۔ تحصیلدار نے کہا "جناب شاہ صاحب زنگھروں کی تکلیف کیا ضرور تھی۔ آپ کی طرف سے بڑا تحفہ آپ کا کلام ہے ان زنگھروں کی حسن تشبیہ میں کوئی شعر ارشاد فرمائیے۔"[1] شاہ نصیر نے فی البدیہ ایک رباعی کہی اور تحصیلدار صاحب کو سنائی ؎

اے نیّر برج آسمان اقبال — ان زنگھروں پر غور سے کیجئے خیال
یہ نذر حقیر ہو قبول خاطر — پردہ میں شفق کے ہیں گرہ بند ہلال

شاہ نصیر دہلوی پر یہ باب ختم کیا جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نظیر اکبر آبادی اور شاہ نصیر دہلوی کا تعلق دور متوسط سے بھی ہے۔ اور ان شعراء نے دور متوسط ہی میں شہرت حاصل کی۔ مگر زبان کے لحاظ سے ان کا تعلق دور قدیم ہی سے ہے۔ اس لئے ان دونوں شعراء کو بھی دور قدیم میں شامل کر لیا گیا ہے۔

اس دور میں اُردو رُباعیات کو بہت ترقی حاصل ہوئی ہے۔ اس دور کے مختلف شعراء نے کافی توجہ کے ساتھ رُباعیاں کہی ہیں۔ درد، سودا، میر حسن، میر تقی میر، قائم چاند پوری، حسرت دہلوی، اور رنگین دہلوی نے

---

[1] "آب حیات" از مولانا محمد حسین آزاد، صفحہ ۴۱۵

نوٹ: مہاراجہ چندو لال شاداں شاہ نصیر کے ہم عصر اور مربی تھے انھوں نے بھی کچھ رُباعیاں کہی ہیں ان کی ایک رباعی نمونتہً درج ہے

روٹھا ہے تو کیوں ہم سے ہمارے صاحب — تو جان سے بھی ہے ہمارے پیارے صاحب
تو اپنے کرم سے بخش دے شاداں کو — اعمال بُرے اس کے ہیں سارے صاحب

رُباعی کے فن کو کافی ترقی دی ہے۔ ان سارے شعرا کی رُباعیات میں بہت سادگی
ملتی ہے۔ ساتھ ہی جذبات کا خلوص بھی ملتا ہے۔ خاص طور سے میر کی رُباعیات میں
خلوص اور صداقت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اس کے علاوہ ان کی رُباعیات میں سوز
و گداز ملتا ہے۔ وہ اس دور کے دیگر شعرا کے یہاں نہیں موجود ہے۔ [illegible] اور
حسرت دہلوی نے رُباعی کے موضوعات میں اضافہ کیا ہے اور مختلف پیشہ وروں
کے بارے میں رُباعیات کہی ہیں یہ ان کا کارنامہ ہے۔ اس کی تقلید آئندہ کے
ادوار میں غالباً کسی نے نہیں کی ہے۔ یہ اس دور کی خصوصیت ہے۔

اس دور میں رُباعیات کی تخلیق کافی تعداد میں کی گئی ہے۔ [illegible] گلشن
دہلوی نے اٹھارہ سو رُباعیات کہی ہیں۔ اس کے علاوہ حسرت دہلوی [illegible] رُباعیات
کے مالک ہیں۔ اس لحاظ سے یہ دور بہت مالا مال ہے۔ شمالی ہند میں اُردو شاعری
کا یہ پہلا دور ہے۔ اس دور میں زیادہ رُباعیات کی توقع نہیں کی جا سکتی تھی مگر توقع
کے خلاف اس دور میں رُباعیات کی تخلیق بہت کافی ہوئی ہے۔ اس کے مقابلہ میں
دورِ متوسط میں غزل گو شعرا نے رُباعی کی طرف بہت کم توجہ کی ہے۔ البتہ مرثیہ گو
شعرا نے زیادہ توجہ سے رُباعی کہی ہے اور انھوں نے اس فن کو دوبارہ زندہ
کیا ہے۔

بابِ چہارم

دورِ متوسطین و متاخرین کے شعراء کی رُباعیات

شعرائے متوسطین کی رباعیاں

غزل گو شعرا

پہلا حصہ [illegible]

انشاؔ اور مصحفیؔ کا زمانہ

ادب کی تاریخ میں کسی بھی دور کو کسی دوسرے سے علیحدہ کرنا بہت [illegible] دشواری یہاں بھی پیش آرہی ہے۔ دراصل اس دور کے [illegible] شعرا میر [illegible] کے دور میں بھی موجود تھے۔ لیکن وہ تو آخر دور میں مشہور ہوئے [illegible] الگ دور میں رکھا جاتا ہے۔ اور یہ بھی ہے کہ ایک نیا دور شروع ہوتا ہے [illegible] ہم دورِ متوسط کہہ سکتے ہیں۔ یہ دور پچھلے دور سے کم [illegible] میں بہت سے الفاظ اور ترکیبیں متروک ہوگئیں۔ [illegible] زبان صاف اور شستہ ہوگئی۔ خاص طور سے انشاؔ نے بہت سے الفاظ اور نئی تراکیب سے اردو زبان کے دائرے کو وسیع کیا۔

اس دور کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ شاعری دربار سے وابستہ ہوگئی۔ قدیم دور میں بادشاہ شعرا کی سرپرستی کرتے تھے۔ اور شعرا ان کی سرپرستی میں شاعری کو زیادہ سے زیادہ فروغ دیتے تھے اور اس کے صلے میں انعام و اکرام پاتے تھے۔ گویا ان کا اصل مقصد ادب کی خدمت [illegible] تھی۔ مگر اس دور میں شعرا کا اصل مقصد رؤسا اور امرا کو خوش کرنا ہوگیا۔ یہی وجہ ہے کہ [illegible]

سکسینہ نے تاریخ ادب اردو میں لکھا ہے کہ "اس دَور کے شعرا نقال اور مسخرے پہلے تھے اور شاعر بعد کو۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ شعر و ادب کا معیار پست ہو گیا تھا"۔ ان شعرا میں رقابت کا جذبہ بیدار ہوا، اور آپس میں گالی گلوج اور بیہودگی تک نوبت پہنچی۔

اس دَور میں ایک صنفِ سخن بھی ایجاد ہو گئی جس کو "ریختی" کہتے ہیں۔ اسکے موجد سعادت یار خاں رنگین تھے۔ وہ عورتوں کی زبان میں شعر کہتے تھے۔ جو عیش پرست امرا کو بہت پسند آتے تھے۔ مگر اس قسم کا کلام نہایت مبتذل ہوتا تھا۔ انشاء نے بھی ریختی میں کچھ اشعار کہے ہیں۔ مگر یہ اشعار رنگین کی تقلید میں کہے گئے ہیں اسلئے زیادہ پُرلطف نہیں ہیں۔ اس دَور کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ دہلی کے مشہور شعرا دہلی کے اُجڑ جانے سے لکھنؤ آ گئے اور یہیں اپنی شاعری کے جوہر دکھائے۔ یہاں کے بادشاہوں اور نوابوں نے ان کی کافی قدر و منزلت کی۔ اور مشاہرہ اور وظائف سے بھی نوازا۔ اسی وجہ سے ان شعرا کو علم و ادب کی خدمت کرنے کا موقع ملا۔ اب مندرجہ ذیل سطور میں اس دَور کے مشہور شعرا کی رباعیات کا ذکر کیا جاتا ہے

انشاء

وفات ۱۲۳۳ھ

انشاء کی ذات دورِ متوسط کی نمائندگی کرتی ہے۔ ان کی شاعری میں وہ تمام عیب موجود ہیں جن کا ارتقاء اسی دَور میں ہوا۔ انشاء کا بچپن مرشد آباد میں گزرا۔ مگر ان کی شاعری دلی میں جوان ہوئی۔ اور اس جوانی پر رنگ و روغن لکھنؤ میں آ کر چڑھا۔ جب تک انشاء دلی میں رہے، اپنے لطیفوں اور چٹکلوں سے

شاہ عالم کا دل بہلاتے رہے۔ اور جب دلی سے بد دل ہو کر لکھنؤ آ گئے تو نواب سعادت علی خاں کی دل بستگی کا سامان بنے رہے۔ لیکن آخر میں ان کی بذلہ سنجی ہی ان کے لئے مضر ثابت ہوئی۔ جس نے نواب صاحب کو ان سے بدگمان کر دیا۔

انشاؔ کو زبان پر زبردست قدرت حاصل تھی [illegible] پائی تھی۔ اسی لئے انھوں نے ہر صنف سخن پر طبع آزمائی کی۔ چنانچہ انھوں نے غزل، قصیدہ، قطعات، مخمسات اور پہیلیوں [illegible] صرف کیا۔ ان کے علاوہ انھوں نے رباعیاں بھی کہی ہیں۔ انشاؔ کی [illegible] نہیں ملتی ہیں تاہم ان کی قلیل رباعیات کو مندرجہ ذیل موضوعات میں تقسیم کیا جا سکتا [illegible]

ریختی کی رباعیات | انشاؔ [illegible] ریختی کے رنگ سے متاثر ہو کر ریختی کی طرف توجہ کی۔ انھوں نے ریختی میں چند رباعیاں بھی کہی ہیں جو کلام انشاؔ مرتبہ مرزا محمد عسکری میں موجود ہیں۔ دو رباعیاں بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں۔

اے بی بی ہیں شاہزادہ بھائی تیرے — صدقے [illegible]
وہ چال نہ چل کہ نام رکھے کوئی — [illegible]
ناحق ناحق مجھے جلاتی کیوں ہے — [illegible]
آئی تو نہیں ٹھہرتی یہ رنجش سے — [illegible] کیوں [illegible]

غیر منقوط رباعیات | انشاؔ نے کچھ [illegible] غیر منقوط بھی کہی [illegible] کی رباعیاں انھوں نے اپنی قادر الکلامی کو [illegible] کے لئے کہی ہیں۔ ان رباعیات میں کوئی لطف نہیں ہے۔ ان سے لفظی تکلفات کا اظہار ہوتا ہے۔ انشاؔ کے یہاں چند غزلیں اور مخمس بھی غیر منقوط موجود ہیں۔ اور کچھ نثر کا حصہ بھی اسی انداز میں پایا جاتا ہے۔ لیکن یہ سب محض لفظی گورکھ دھندا ہے۔ نمونہ کے طور پر انشاؔ کی دو غیر منقوط رباعیاں پیش ہیں۔

جاتی ہیں۔

کس کام کا وہ وعدہ دم دلاسا اور دھوم گھرا گھرا اٹھا گئی رسم و رسوم
تو دل کو ادا دے کھا کر کہ ہوا ہم کو سرکار کا ارادہ معلوم
آمد گہ دلدار اور دکھ کا عالم کہ ورد درود کا مسلّم ہر دم
رکھ آس سدا کہا کر انشاء اللہ اللّٰھم ارحم ارحم ارحم

طنزیہ رُباعیات

نواب سعادت علی خاں کے عہد میں ایک مولوی صاحب نے فردِ حساب میں اجناس کو اجنا لکھ دیا۔ سعادت علی خاں کی نظر اس غلطی پر پڑ گئی۔ اور انھوں نے باز پرس کی۔ مولوی صاحب نے قاموس اور صراح کے حوالوں سے اجنا کے معنی بتائے اور اپنی غلطی کو سراہنے کی کوشش کی۔ کچھ قواعد نحو سے ترجیح میں لے گئے۔ نواب صاحب نے انشا کو اشارہ کیا۔ انشا نے طنزیہ و مزاحیہ انداز میں مولوی صاحب کی خبر لی، دو بہت سی رُباعیاں کہہ ڈالیں۔

اجناس کے بدلے لکھیے اجنا خوب قاموس کے رعد کا گرجنا کیا خوب
اور دونے لغت کی آنچ تپش سے اس تان کے بیچ کا اُبجنا کیا خوب
اجناس کی بچ گیا تو دھن بہرا گھر آیا لغت کا ایک بادل گہرا
تصویر بہار کی دکھائی بہتر تو تفصیل نہ ٹھہری راگ مالا ٹھہرا

طلب باراں کی رُباعیات

انشا نے کچھ رُباعیات طلب باراں کے لئے لکھی ہیں۔ یہ رُباعیات دوسری رُباعیات کے مقابلہ میں بہتر ہیں اور کچھ لطف دیتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی یہ رُباعیات ایک نیا موضوع بھی پیش کرتی ہیں۔ اس قسم کی دو رُباعیاں یہاں درج کی جاتی ہیں۔

یارب بہ طفیل اشک چشم زہرا
فریاد ہے ابھی، اک ابر آوے گہرا
جل تھل بھر جاویں ہووے خلقت سرسبز
لگ جاوے اسی گھڑی جھڑی کا سہرا

روپا برسائیں لگے روپہلے بادل
سونا برسائیں لگے سنہرے بادل
امید نہ توڑ حق سے انشا اللہ
آ پہونچے وہ دیکھ اہلے گہلے بادل

عشقیہ رباعیات

انشا نے کچھ عشقیہ رباعیاں کہی ہیں۔ مگر [illegible] کوئی لطف نہیں ہے۔ انشا [illegible] سے کھیلتا ہے۔ اس طرح سے انشا اپنا جی بہلاتے ہیں اور [illegible] بہلاتے ہیں۔ ان کی دو عشقیہ رباعیاں ملاحظہ فرمائیے۔

آنے کا ترے خیال جب سے گزرا
دل صبر و حیات [illegible]
کب تک دیکھا کروں بھلا بیٹھا راہ
بس یار [illegible]

اپنی بھی نظر میں سب یہ گھاتیں ہیں گی
ہاں [illegible] رقیب اور [illegible]
کہتے ہو تجھ کو میں بہت چاہوں ہوں
منھ پر کی [illegible]

انشا کی رباعیات میں مختلف موضوعات نہیں [illegible] سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ انشا نے سنجیدگی سے [illegible] رباعی کی [illegible] نہیں کی بلکہ اس صنف کو محض تفنن طبع کے طور پر اختیار کیا۔ اس لئے [illegible] لحاظ سے ان کی رباعیاں اہم نہیں ہیں۔ اس کے علاوہ [illegible] کی زبان بھی شستہ اور شیریں نہیں ہے۔ ان کی زبان دیگر [illegible] زبان سے بہت بدلی ہوئی ہے۔ اول تو انشا نے بیشتر [illegible] کی زبان اختیار کی ہے اور عورتوں کے محاورات [illegible] انھوں نے جا بجا ہندی کے الفاظ بھی استعمال کئے ہیں۔ جیسے [illegible] اہلے گہلے بہ معنی بے تکلف۔ اس کے علاوہ ان کی رباعیات میں ہم کو قدیم

زبان بھی ملتی ہے جیسے جب کے بجائے جد اور تب کے بجائے تد۔ انشاؔ نے اپنی رُباعیات میں بہت سے غیر مانوس الفاظ استعمال کیے ہیں۔ ایسے الفاظ دیگر رُباعی گو شعراء کے یہاں نہیں ملتے ہیں جیسے ایک جگہ "خر و جنا" استعمال کیا ہے۔ اس کے معنی گدھا اور اس پر جو میوہ لدا ہوا ہے۔ انشاؔ کو عربی لفظوں اور فقروں کو استعمال کرنے کا شوق ہے۔ انھوں نے اپنی رُباعیات میں "ہاتھ اُٹھا کر دعا دینے" "سبحانک ما خلقت ہذا باطل"۔ "رب یسّر" اور "تمم بالخیر" وغیرہ فقرے استعمال کئے ہیں۔

بہرحال انشاؔ کی رُباعیات کی یہ چند خصوصیات ہیں۔ لیکن انشاؔ کی رباعیات کو اُردو ادب میں کوئی خاص مقام حاصل نہیں ہے۔

جراٗت

(وفات ۱۲۲۵ھ)

جراٗت کے آباؤ اجداد کا تعلق دلّی سے تھا۔ مگر ان کی زندگی کا بیشتر حصہ لکھنؤ میں گذرا۔ انھوں نے مرزا سلیمان شکوہ کے دربار تک رسائی حاصل کی۔ اور ان کی خوشنودی مزاج کے لئے عاشقانہ شاعری کو عروج دیا۔ جراٗت کا رنگ شاعری انشاؔ سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے۔ مگر انشاؔ اور جراٗت میں ایک زبردست فرق ہے۔ انشاؔ قواعد سے واقف تھے اور صاحب علم و فضل تھے۔ مگر جراٗت کی تعلیم کم تھی ان کی تخیل بھی زیادہ بلند نہ تھی۔ وہ عوام کے مزاج کے مطابق شاعری کرتے تھے اسی لئے وہ غزل گوئی میں میرؔ کے معیار تک نہ پہونچ سکے۔ جراٗت کو معاملہ بندی میں خاص ملکہ حاصل تھا۔ جس کو داغؔ نے آگے چل کر اور عاشقانہ رنگ جراٗت کی رباعیات میں پایا جاتا ہے۔

جرأت کا قلمی کلیات کتب خانہ حضرت میر سید علی غمگین فقیر لی منزل گوالیار میں موجود ہے۔ اس کلیات کو ۱۲۳۱ھ میں مرزا نظر علی بیگ نے نقل کیا ہے۔ اس میں رُباعیاں بھی موجود ہیں۔ ان رُباعیات کو مندرجہ ذیل عنوانات میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

عشقیہ رُباعیات

جرأت کی رُباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے زیادہ تر عشقیہ رُباعیاں کہی ہیں۔ ان کی عشقیہ رُباعیات میں معاملہ بندی کے حسین مرقعے نظر آتے ہیں۔ جرأت صنفِ نازک کے پرستار تھے۔ اور آشوبِ چشم کے بہانے سے حسینانِ حرم کے حسن و شباب سے لطف اندوز ہوتے تھے، یہی سبب ہے کہ وہ صنفِ نازک کی بہت سی خصوصیات سے واقف ہیں۔ یہی واقف کاری ہم کو ان کی رُباعیات میں بھی ملتی ہے۔ ان کی چند عشقیہ رُباعیاں درج ذیل ہیں۔

دیکھا جو کل اس نے میرے جی کا کھونا ۔۔۔ اور کھینچ کے آہ سرد بھر دم رونا
منھ پھیر کے مسکرا کے چپکے سے کہا ۔۔۔ آسان نہیں کسی پہ عاشق ہونا

بوسہ سے جو منھ موڑو تو موڑو اپنا ۔۔۔ ٹک پاؤں تو دابنے نہیں دو اپنا
گر نام سے عاشق کے ننگ آتا ہے ۔۔۔ نوکر جا کر غلام سمجھو اپنا

جوں برق ہے تو جگر جلانے والا ۔۔۔ روتوں کو ہے اور بھی رلانے والا
رہ جا رہ جا برس نہ اے ابر سیاہ ۔۔۔ رہ جائے گا ورنہ کوئی آنے والا

مذہبی رُباعیات

جرأت کے یہاں کچھ مذہبی رُباعیاں بھی ملتی ہیں انھوں نے حمد کی بھی رُباعیاں کہی ہیں۔ ظاہر ہے کہ جرأت کی رُباعیات میں مذہبی خلوص کہاں سے آئے گا مگر غالباً انھوں نے رسمی طور پر حمد کی رُباعیاں کہہ کر راہ نجات تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک رباعی

حمد کی یہاں پیش کی جاتی ہے۔

بندے سے ہو کب بیان او ثنا خدا قطرہ کیا کر سکے صفات دریا
کن کہنے میں ہو گیا سبھی کچھ موجود حقا کہ تو ہی ہے مالک ارض و سما

جراًت نے اہلِ بیت کی مدح میں بھی رُباعیاں کہی ہیں۔ ان رُباعیات میں واقعات شہادت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

سماجی رُباعیات

جراًت کی رباعیات میں ایک حیرت انگیز بات پائی جاتی ہے۔ یعنی انگریزوں کے خلاف بغاوت کا جذبہ۔ نواب آصف الدولہ کے زمانہ میں مسٹنگز نے اودھ میں کافی مداخلت کی تھی اور بیگمات سے زبردستی روپیہ وصول کیا تھا۔ اس کے بعد نواب وزیر علی خاں کو سلطنت سے معزول کر دیا گیا۔ نواب سعادت علی خاں کو بھی اپنے ملک کے دو تہائی حصہ سے دستبردار ہونا پڑا۔ جراًت اس پُر آشوب دَور میں موجود تھے۔ انھوں نے اپنی رُباعیات میں انگریزوں کے خلاف غم و غصہ کا اظہار کیا ہے۔ اس کے علاوہ یہاں کے نوابین کو بھی نا اہل قرار دیا ہے۔ دو سماجی رُباعیاں نمونتہً یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

در ہجو انگریزاں

بے وجہ نہ سمجھیو یہ پڑنے اولے انگریز بڑا بول جو ناحق بولے
توپ ملائک نے فلک سے جراًت مارے گوروں پہ گورے گولے

در ہجو امیران پورب

سمجھے نہ امیران کو، کوئی نہ وزیر انگریزوں کے ہاتھ ایک قفس میں ہیں اسیر
جو کچھ وہ پڑھا دیں سو یہ منہ سے بولیں بنگالی کے مینا ہیں یہ پورب کے امیر

ان رباعیات سے پتہ چلتا ہے کہ نوابین کے درباری شعرا بھی حالات

کو سمجھتے تھے اور ان کے دل و دماغ بھی بیدار ہو چکے تھے۔ دراصل جرأت کی یہ رُباعیاں بہت اہم ہیں۔ یوں تو ان کی عشقیہ رُباعیاں بہت صاف ستھری اور دلکش ہیں مگر اس قسم کی عشقیہ رُباعیاں دیگر شعرا نے بھی کہی ہیں۔ جرأت کی رُباعیات میں ہم کو اگر کوئی نئی بات ملتی ہے تو ان سماجی رباعیات کی تخلیق ہے۔ یہ رنگ دیگر رُباعی گو شعرا سے جُدا ہے۔ اس لحاظ سے جرأت کی ان رُباعیات کی تاریخی اہمیت بالکل مسلم ہے۔

مصحفی

(سنہ ۱۱۶۴ھ تا سنہ ۱۲۴۰ھ)

مصحفی اپنے دور کے ایک مستند شاعر گذرے ہیں۔ اگرچہ اپنے زمانہ میں وہ انشا اور جرأت کے ہم پلہ شاعر نہیں سمجھے جاتے تھے مگر موجودہ دور میں انکی عظمت کا اعتراف کیا گیا ہے۔ اور اب ان کو اُردو کے اچھے شعرا میں شمار کیا جاتا ہے۔

مصحفی امروہہ کے رہنے والے تھے۔ وہ سنہ ۱۱۹۰ھ میں دلی آئے اور پانچ سال کے عرصہ میں اچھی خاصی شہرت حاصل کر لی۔ سنہ ۱۱۹۵ھ کے قریب ان کو اہل دہلی نے مستند شاعر تسلیم کر لیا۔ دِلّی میں بارہ سال رہنے کے بعد لکھنؤ آئے اور شہزادہ مرزا اشکوہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ ان کا انتقال

جرأت کے ایک شاگرد مرزا مغل سبقت تھے۔ پہلے شاہجہاں آباد میں سکونت اختیار کی تھی۔ پھر لکھنؤ میں رہنے لگے تھے۔ ان کی ایک رباعی درج ذیل ہے جو مصحفی کے تذکرہ ہندی گویاں میں صفحہ ۱۳۲ پر موجود ہے۔

بن تیرے میں کیا کہوں جو مجھ پر گذرا ۔۔۔ جو کچھ کہ کبھی کسو نے سب کر گذرا
یہاں تک کہ گذر گیا میں اپنے جی سے ۔۔۔ لیکن نہ ستم سے اپنے تو در گذرا

سنہ ۱۲۴۰ھ میں ہوگیا۔

مصحفی نے غزل۔ قصیدہ۔ قطعہ اور مثنوی کی طرف توجہ کی ہے۔ مگر ان کا خاص میدان غزل ہی ہے۔ انھوں نے مختلف تصانیف و تالیف یادگار چھوڑی ہیں۔ دیوان مصحفی جلد ۶ (قلمی نسخہ) میں انھوں نے خود اس بات کا اظہار کیا ہے۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

"تعداد تصنیفات و تالیفات من ایں است"

دیوان اوّل (ہندی) دیوان دوم (ہندی) دیوان سوم (ہندی) دیوان چہارم (ہندی) دیوان پنجم (ہندی) دیوان ششم (ہندی) قصائد یک جلد۔ دیوان سادہ فارسی۔ دیوان جواب نظیری۔ دیوان سیم فارسی۔ تذکرۂ ہندی۔ تذکرہ دویم ہندی و فارسی آمیختہ۔ کتاب مفید الشعرا۔ کشکول حکمت جواب گلستاں۔ مثنوی مختصر کشمیری و فرنگی۔ مثنوی باد ہوش۔ تذکرہ فارسی۔ ہفت تصویر بعبارت فارسی۔

دیگر اصناف سخن کے علاوہ مصحفی نے رُباعیات بھی کہی ہیں۔ یہ رُباعیات ان کے آٹھوں قلمی دیوانوں میں ملتی ہیں جو خدا بخش لائبریری پٹنہ میں موجود ہیں چنانچہ دیوان اول میں ۳۰ رُباعیات دیوان دوم میں ۵۰ رُباعیات۔ دیوان سوم میں ۲۰ رباعیات۔ دیوان چہارم میں ۲۵ رُباعیات۔ دیوان پنجم میں ۲۲ رُباعیات دیوان ششم میں ۷ رُباعیات دیوان ہفتم میں ۹ رُباعیات اور دیوان ہشتم میں ۲ رُباعیات درج ہیں۔

مصحفی کی رُباعیات کچھ مطبوعہ کتب میں بھی ملتی ہیں۔ مولانا حسرت موہانی نے سنہ ۱۹۰۵ء میں مصحفی کے کلام کا ایک انتخاب مرتب کیا تھا جو احسن المطابع علی گڈھ سے چھپا تھا۔ اس میں مصحفی کی آٹھ رُباعیاں درج ہیں۔ اسکے علاوہ

۱۹۶۰ء میں عبدالستار دلوی نے "انتخاب کلام مصحفی" دہلی سے شائع کیا ہے۔ اس میں ان کی پانچ رُباعیات شامل ہیں۔ مصحفی کی ان ساری رُباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے مندرجہ ذیل موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔

عشقیہ رُباعیات مصحفی کی عشقیہ رُباعیات میں ان کے دل کا درد موجود ہے اور چونکہ انھوں نے صاف ستھری زبان نظم کی ہے اس لئے ان کی رُباعیات کا تاثر اور بھی بڑھ جاتا ہے۔ مصحفی کی بعض رُباعی سوز وگداز میں میر کی رُباعی سے ٹکر لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مصحفی کی رُباعیات میں تاثر اس وجہ سے بھی زیادہ ہے۔ کیونکہ ان میں سوز و ہجر کے جذبات پیش کئے گئے ہیں اور ہجر کے جذبات ہی کی وجہ سے میر کی رُباعیات میں تپش اور تڑپ موجود ہے۔ مصحفی کی رُباعیات میں وصل کا کیف بہت کم ملتا ہے ذیل میں مصحفی کی چند عشقیہ رُباعیات درج کی جاتی ہیں۔

آتی ہے صدا سانس سے زاری کی سی — آنکھوں کے تلے چھا گئی تاریکی سی
جلد آ کہ ترے فراق میں اے کافر — حالت ہے مری نفس شماری کی سی

افسوس کہ دل کی بے قراری نہ گئی — فریاد و فغان و آہ و زاری نہ گئی
وہ کونسا روز ہے کہ تڑپے جوں شمع — روتے ہوئے مجھ کو رات ساری نہ گئی

ظالم مرے جی کا درد تو جانے کیا — آنچ لے مرگی کا درد تو جانے کیا
ہے تجھ کو تو رات دن ستانے سے کام — بے درد کسی کا درد تو جانے کیا

دل پہلو میں تڑپتا ہے لوٹا جاتا ہے — اور جی کی یہ حالت ہے کہ گھبراتا ہے
ہے کس کے لیے یہ اتنی بخشش یارب — کیا جانیے ہم کو کون یاد آتا ہے

اخلاقی رُباعیات مصحفی کے یہاں جا بجا اخلاقی رُباعیات بھی پائی جاتی

ہیں۔ ان کی اخلاقی رُباعیات میں انکساری اور صبر و قناعت کی تلقین ملتی ہے۔ ان میں نفس امارہ پر قابو حاصل کرنے کے لئے ترغیب دی گئی ہے۔ آگاہی حق کے اُصول پر زور دیا گیا ہے۔ کہیں کہیں زاہد کی ریاکاری پر بھی چوٹ ہے۔ ایک رُباعی میں برے پڑوسی کی مذمت کی گئی ہے۔ انکی مندرجہ ذیل رُباعیات ملاحظہ ہوں۔

زاہد تو ہے طاعت سے خریدارِ بہشت   پائے جاتے ہیں اس میں آثارِ بہشت
لیکن یہ گنہگار جو ہے اسے یارو   نہ قابلِ دوزخ نہ سزاوارِ بہشت

مت شکوۂ دورِ آسمانی کیجیے   نے ذکر شہاں نے پاسبانی کیجیے
اے مصحفی اب تو اس زمانہ کے بیچ   جس طرح سے ہو سکے زندگانی کیجیے

ہمسایہ میں جس کے ہو نہ جز رنج حصول   اور کہے لگا وہ یہ سخن ہائے فضول
بالفرض اگر بہشت ہووے وہ مکاں   اپنے نزدیک اس سے دوزخ ہے قبول

فلسفیانہ رُباعیات

مصحفی نے کچھ فلسفیانہ رُباعیات بھی کہی ہیں۔ اگرچہ ان کی رُباعیات میں کوئی باقاعدہ فلسفہ نہیں ملتا ہے۔ تاہم انھوں نے حیات و کائنات کے مسائل پر ایک اُچٹتی ہوئی نظر ڈالی ہے۔ دیگر فلسفی شعراء کی طرح ان کا بھی یہ خیال ہے کہ حیات دنیا اور خدا کی حقیقت کو معلوم کرنا امرِ محال ہے۔ انھوں نے فنا اور پیری کے متعلق بھی رباعیاں کہی ہیں۔ مصحفی کی ان رُباعیات سے ان کی دوربینی اور عقل کی رسائی کا پتہ چلتا ہے۔ مندرجہ ذیل فلسفیانہ رُباعیات ملاحظہ ہوں۔

باہم جو فلک کا ہے بندھا زنجیرا   معلوم نہیں کہ اس میں حکمت ہے کیا
ہر چند کئے ہم نے بہت عقدے وا   لیکن نہ کھلا ہم سے یہ گورکھ دھندا

ناداں گئے جہاں سے اور دانا بھی   پیدا جو ہوئے ہوئے وہ ناپیدا بھی

ہے ہستیِ دنیا تو ہمارے دم سے جب ہم نہ ہوئے تو گو نہ ہو دُنیا بھی

سب خاک میں مل گئی جوانی کی بہار بیٹھا سرِ دوپہ آکے پیری کا غبار
چالیس برس تو خوابِ غفلت میں کٹی اے مصحفی اب تو ٹک کہیں ہو بیدار

ذاتی رُباعیات مصحفی نے چند ذاتی رُباعیات بھی کہی ہیں۔ ان میں سے ایک رُباعی کا تعلق ترکِ وطن سے ہے۔ مصحفی کو لکھنؤ راس نہ آیا اور یہاں ان کو سکون قلب حاصل نہ ہوا۔ اسلئے وہ کہتے ہیں۔

یارب شہر اپنا یوں چھڑایا تو نے ویرانہ میں مجھ کو لا بٹھایا تو نے
میں اور کہاں یہ لکھنؤ کی خلقت اے وائے یہ کیا کیا خدایا تو نے

ایک رُباعی میں اپنے بادشاہ کی درازیِ عمر کے لئے دُعا مانگی ہے

یارب تری بزم رشکِ گلزار رہے اور بخت جواں سدا ترا یار رہے
ہے مصحفیِ غریب کی نت یہ دُعا جبتک کہ جہاں رہے جہاندار رہے

مندرجہ ذیل رباعی میں مصحفی نے خودستائی سے کام لیا ہے اور خود کو سودا سے برتر مانا ہے۔

سودا کا سرد ہو چکا ہے بازار اب بزمِ سخن ہے مرے دم سے گلزار
ہے شان تری جلوہ گری میں ہر وقت سچ ہے کہ تجلی کو نہیں ہے تکرار

مگر مندرجہ ذیل رباعی میں انھوں نے سودا کی عظمت کا اعتراف کیا ہے

سودا کے خیال کو نہ سمجھے کوئی دم سودا فنِ ریختہ میں گذرا رُستم
ہے میر تقی بھی تو اگرچہ اُستاد پر اس کے کلام کا ہے قائل عالم

اگرچہ رُباعی گوئی میں مصحفی کا کوئی خاص درجہ نہیں ہے۔ تاہم انکی رُباعیات سادگی۔ صفائی اور وسعت خیال کی بنا پر بہت قابل قدر ہیں۔ دورِ جدید میں جب مصحفی کی غزل کی عظمت بڑھتی جا رہی ہے۔ انکی

رُباعی کا مطالعہ بھی ضروری ہوتا جارہا ہے

رنگین

سنہ ۱۱۶۹ھ تا سنہ ۱۲۵۱ھ

سعادت یار خاں رنگین کے والد کا نام طہماسپ بیگ خاں تورانی تھا، وہ توران سے آکر لاہور میں معین الملک میر منو رخاں کی سرکار میں ملازم ہوئے۔ اس کے بعد وہ دلی چلے آئے جہاں ان کے اعزاز میں بہت اضافہ ہوا، اور مختلف خطابات عطا ہوئے۔ رنگین نے شاہزادہ مرزا سلیمان شکوہ کی ملازمت اختیار کی۔ کچھ دنوں تک دکن میں نظام حیدرآباد کی فوج میں افسر توپ خانہ کی خدمات انجام دیتے رہے۔ مگر بعد کو ملازمت ترک کر کے گھوڑوں کی تجارت کرنے لگے۔

رنگین شاہ حاتم کے شاگرد تھے۔ حاتم کے بعد محمد امان نثار کو اپنا کلام دکھایا۔ رنگین بہت پڑھے لکھے آدمی تھے۔ وہ ۱۷ زبانوں کے ماہر تھے۔ ان کو عربی، ترکی۔ فارسی۔ پشتو۔ ہندی۔ مارواڑی۔ بھاکا۔ پوربی۔ دکھنی۔ ہزل۔ برج ہندی فرنگی۔ ہندی کشمیری زنانہ۔ ہندی افغان۔ بنجارا۔ پنجابی کہنہ [illegible]۔ اردوئے بیگمات۔ اور پنجابی دہقانی پر عبور حاصل تھا۔ اس حلیت کا مظاہرہ انھوں نے "امتحان رنگین" میں کیا ہے۔ رنگین کی اہمیت اور علمیت کا اعتراف اب کیا جا چکا ہے۔ اور محققین نے ان پر تحقیقی اور تنقیدی نظر ڈالی ہے چنانچہ ڈاکٹر صابر علی خاں، استاد گورنمنٹ کالج لاہور نے ان پر مقالہ لکھا ہے۔ اور اس پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے۔ یہ مقالہ سنہ ۱۹۵۶ء میں انجمن ترقی اردو پاکستان سے چھپ گیا ہے۔ چونکہ رنگین کی اہمیت اب بڑھتی جا رہی ہے۔ اس لئے ان کی رباعیات کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ رنگین نے مندرجہ ذیل موضوعات پر رباعیاں کہی ہیں۔

ریختی کی رُباعیات

رنگین کی شہرت کا انحصار ان کی ریختی کی شاعری پر ہے۔ ناسخ کے قول کے مطابق رنگین اس طرزِ شاعری کے موجد ہیں۔ اگرچہ رام بابو سکسینہ کا خیال ہے کہ رنگین سے قبل ریختی کی شاعری ہاشمی بیجاپوری اور مولانا قادری کے یہاں بھی پائی جاتی ہے۔ ان شعرا کی رُباعیات میں اظہارِ عشق عورت کی طرف سے کیا گیا ہے۔ اس قسم کی دکنی شاعری میں نہایت پاکیزہ جذبات ملتے ہیں۔ دراصل ان شعرا پر بھاشا کا اثر ہے۔ ان شعرا کی ریختی میں ابتذال نہیں ہے۔ مگر رنگین کی ریختی میں ابتذال ہے۔ رنگین کی ریختی بقول رام بابو سکسینہ "اس زمانہ کی بگڑی ہوئی سوسائٹی کا بہترین آئینہ ہے"۔ اس میں رنگین نے عورتوں کی زبان اور ان کے مخصوص محاورات نظم کئے ہیں۔ ان کی ریختی بعض اوقات فحش نگاری تک پہنچ جاتی ہے اور عوام کو عیاشی اور شہوت پرستی کی طرف مائل کرتی ہے۔ رنگین نے ریختی زبان میں کچھ رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان رُباعیوں میں عورتوں کی زبان نہایت بے ساختہ انداز میں نظم کی گئی ہے۔ یہاں رنگین کی ایک ریختی کی رُباعی بطور نمونہ درج کی جاتی ہے۔

کیوں اپنے کو تیرے پیچھے ہلکان کروں   کیوں روٹھنے کا تیرے بھلا دھیان کروں
ہیں چاہ کے تم کو مفت بدنامی ہوئی   رنگین چل اور تجھ کو قربان کروں

ہجویہ رُباعیات

رنگین نے ہجویہ رُباعیاں بھی کافی تعداد میں کہی ہیں۔ انھوں نے الٰہی بخش خاں معروف کی ہجو میں ۱۰۱ رُباعیاں کہہ ڈالیں جو "سبحۂ رنگیں" میں موجود ہیں اس کا سال تصنیف ۱۲۴۱ھ ہے۔ اس تصنیف سے چند رُباعیات نقل کی جاتی ہیں۔

معروف سمجھتا ہو بہت خود کو دانا   کہتا ہے کسی نے نہ مجھے پہچانا
اس کی یہ مثل ہوئی بقول رنگین   چوہی بھی کہے مجھ کو گھی سے کھانا
معروف یہ چاہتا ہے کعبہ جا کر   حج کر کے یہاں کہائے حاجی آ کر

سُن کر یہ مقصد اس کا رنگین نے کہا   بی چلی حج کو لاکھ چوہے کھاکر
دلّی میں سلامت تھی طوائف مشہور   معروف تھا اپنے جان اور دل سے چور
یہ تو مرتا تھا اس پہ لیکن رنگین   وہ کہتی تھی اسکو چل بے چل دُور ہو دُور

تقلیدی رُباعیات

"امتحان رنگین" بھی رنگین کا مجموعۂ کلام ہے۔ اسکا سال تصنیف ۱۲۲۶ھ ہے۔ اس میں قصیدہ۔ مثنوی۔ غزل۔ مرثیہ۔ سلام کے علاوہ رُباعیات بھی موجود ہیں۔ اس طرح "رنگین نامہ" میں بھی دیگر اصناف سخن کے علاوہ رُباعیات پائی جاتی ہیں امتحان رنگین میں رنگین نے مختلف فارسی شعراء کی تقلید کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ ایک رُباعی کا عنوان ہے۔" بہ طرز ابوسعید ابوالخیر" یہ رُباعی درج ذیل ہے۔

رنگین تجھ سے گر ہو ملاقی ساقی   تو کیجو پلا دے لاکے باقی ساقی
اس ابر دہوا میں بن ترے رو رو کر   کوئی کہتک پکارے ساقی ساقی

ایک رُباعی "بہ طرز خیام" بھی درج کی جاتی ہے۔

غم مرنے کا دم بدم کرے کس کی بلا   اندیشۂ بیش و کم کرے کس کی بلا
ہے آخر کار سب کو مرنا رنگین   آخر تو فنا ہے غم کرے کس کی بلا

دیوان ریختہ میں بھی رنگین کی ۴۴ رُباعیات موجود ہیں۔ اس کے علاوہ حدیقۂ رنگین یا خمسۂ رنگین میں بھی پانچ فارسی رُباعیاں شامل ہیں۔ الغرض رنگین نے رُباعی گوئی کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ اگرچہ رنگین رُباعیات کے میدان میں اپنے لئے کوئی خاص مقام حاصل نہ کر سکے۔ تاہم رُباعی گوئی سے ان کو شوق ضرور رہا ہے۔

خلیق

خلیق۔ میر حسن کے صاحبزادے تھے اور مصحفی کے شاگرد تھے۔ میر حسن

مثنوی سحرالبیان کی تکمیل میں مصروف تھے۔ اس لئے بیٹے کو مصحفی کے سپرد کردیا خلیق نے دیگر اصنافِ سخن کے علاوہ رباعیات بھی کہی ہیں جو بہت مشکل سے ملتی ہیں۔ سید محمد عباس نے "مجموعۂ رُباعیات میر انیس" میں اس وقت کی تین وجہیں بیان کی ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ رُباعی میں تخلص نہیں ہوتا ہے اس لئے یہ پتہ چلانا کہ یہ خلیق کی رباعی ہے یا کسی دوسرے مرثیہ گو شاعر کی، مشکل ہو جاتا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ مختلف شعرا کی رُباعیات کے مضامین قریب قریب یکساں ہوتے ہیں۔ اس لئے خلیق کی رُباعیوں کو دیگر مرثیہ گو شعرا کی رُباعیات سے تمیز کرنے میں دقت ہوتی ہے۔ تیسری وجہ یہ بھی ہے کہ میر خلیق اور ان کے خاندان کے دیگر مرثیہ گو شعرا کی زبان یکساں ہوتی ہے۔ اس لئے میر خلیق کی رُباعیات کا سُراغ نکالنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ بہرحال یہاں میر خلیق کی ایک رُباعی پیش کی جاتی ہے سید محمد عباس نے "مجموعۂ رُباعیات میر انیس" میں لکھا ہے کہ اُن کی بیاض میں یہ ایک رباعی درج ہے۔ جس کے بارے میں پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب نے فرمایا کہ یہ رُباعی میر خلیق کی ہے۔ پروفیسر صاحب کا قول ہے کہ یہ بات آرزو لکھنوی نے ان کو بتائی۔ ایک بار آرزو صاحب نے ان سے کہا کہ میرے والد سید ذاکر حسین صاحب یاس مرحوم نے مجھ سے کہا کہ یہ رُباعی میر خلیق کی ہے یاس صاحب میر مونس کے شاگرد تھے جنھوں نے ایک بار یاس صاحب سے کہا کہ "بھائی صاحب (میر انیس) اکثر فرمایا کرتے تھے کہ زبان جیسی باباجان (میر خلیق) نظم کر گئے ہم کو بھی نہ آئی۔ اور اس کی مثال میں یہ رُباعی سُنایا کرتے تھے۔

عابد جو اُٹھا کے رنج و ایذا آئے
اک شور ہوا کہ شاہ والا آئے
ہمجولیاں آئیں تو کہا صغریٰ نے
کچھ تم نے سُنا ہمارے بابا آئے

شعرائے متوسطین کی رُباعیاں

دوسرا حصہ۔ اساتذۂ دہلی۔ غالب اور ذوق کا زمانہ

دلی کی شاعری کا درباری عروج

دلی کے اُجڑ جانے کے بعد وہاں کے شعرا فیض آباد اور لکھنؤ میں منتقل ہو گئے [illegible] تکلفات و تصنعات میں مشغول ہوتے رہے۔ سودا اور میر کے دور کے جو شعرا [illegible] انھوں نے سنجیدہ شاعری کا دامن نہیں چھوڑا۔ مگر انشا اور جرأت [illegible] شعرا زیادہ تر نشاطیہ شاعری میں مشغول ہو گئے۔ یہ زمانہ اردو شاعری [illegible] زمانہ تھا مگر اردو شاعری پر یہ پژمردگی زیادہ عرصہ تک قائم نہ [illegible] سکی جس کے نتیجے میں [illegible] شاعری نے ایک نئی کروٹ لی اور اس کی [illegible] زیادہ حسن و جمال، آب و تاب اور غمزہ و عشوہ کے ساتھ [illegible] ذوق۔

[illegible] اور مومن اس دور کے مایۂ ناز شاعر ہیں۔ ان شعرا کے [illegible] تکلف اور تصنع و رعایت لفظی نہیں پائی جاتی ہے بلکہ ان کے [illegible] جذبات، بلند خیالات اور نازک احساسات کے بہترین مرقعے [illegible] خصوصیات صرف ان شعرا کی غزل ہی میں نہیں ہیں بلکہ ان [illegible] رُباعیات بھی [illegible] نازک احساسات کی حامل ہیں۔ اس لئے ان شعرا کی رُباعیات کا تفصیلی جائزہ لینا ضروری ہے۔ سب سے پہلے ذوق کی

رُباعیات یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

ذوق

سنہ ۱۲۰۴ھ سے سنہ ۱۲۷۱ھ تک

ذوق اُن خوش نصیب شاعروں میں سے ہیں جن کو اپنی زندگی ہی میں شہرت حاصل ہو گئی تھی۔ ظفر کی شاگردی نے ان کی شہرت میں چار چاند لگادیے تھے۔ اور اس میں کوئی بھی شک نہیں کہ ذوق نے اپنے زمانے کے مزاج کو پہچانا اور اس کے مطابق شاعری کی۔ یہی ان کی کامیابی کا راز ہے۔ ذوق کو محاورات اور امثال کے نظم کرنے میں ید طولیٰ حاصل تھا۔ خاص طور سے وہ مطلع کے بادشاہ تھے۔ جس قدر حسین مطلعے ذوق کے یہاں ملتے ہیں کسی دوسرے شاعر کے یہاں کم ملیں گے۔ الغرض ذوق نے غزل گوئی میں اپنا سکہ جمالیا تھا۔ ذوق نے غزل کے علاوہ قصائد میں بھی کافی شہرت حاصل کی اور حقیقت یہ ہے کہ سودا کے بعد اُردو میں ذوق سے بڑھ کر کوئی قصیدہ نگار نہیں گذرا ہے۔

ذوق نے رُباعیات بھی کہی ہیں جو اپنے ترنم، صفائی اور سادگی کی وجہ سے کچھ کشش اور جاذبیت ضرور رکھتی ہیں۔ پھر بھی ذوق کی رباعیات میں وہ دلکشی نہیں ہے جو ان کی غزلیات میں ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے ان کی رُباعیات کو نواب سید امداد امام اثر نے کوئی اعلیٰ مرتبہ نہیں دیا۔ وہ کاشف الحقائق میں لکھتے ہیں کہ:۔

"ذوق نے جو کچھ رُباعیاں لکھی ہیں اُن میں بادشاہِ وقت کی خوشامد کے سوا کوئی ایسا مضمون پایا نہیں جاتا جس کو اخلاق، تمدن، معاشرت، معاشق

مذہب، وغیرہ سے کسی طرح کا تعلق حاصل ہو۔[1]

ذوق بہادر شاہ ظفر کے دربار سے وابستہ تھے۔ لہٰذا یہ ناممکن تھا کہ وہ بادشاہ وقت کی تعریف نہ کرتے۔ ذوق کو چھوڑیے خود غالب کا قلم بادشاہِ وقت کی تعریف سے آلودہ ہے۔

مگر جواب موضوع کا یہ کہنا درست نہیں ہے کہ ذوق کے یہاں دیگر موضوعات نہیں ملتے ہیں۔ دراصل ذوق نے اپنی رُباعیات میں مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی رُباعیات کو مختلف موضوعات کے تحت پیش کیا جاتا ہے

مذہبی رُباعیات ذوق ایک مذہب پرست شاعر تھے۔ وہ روزہ نماز کی سختی کے ساتھ پابندی کرتے تھے۔ اس کے علاوہ وظیفہ اور تلاوت قرآن میں بھی مصروف رہتے تھے۔ اس لئے ان کی شاعری میں بھی پاکیزگی۔ خلوص اور پاک باطنی موجود ہے۔ یہی پاکیزگی مذہب ان کی رُباعیات میں بھی موجود ہے۔ ذیل میں ان کی ایک حمد کی رُباعی درج کیجاتی ہے

کیا فائدہ فکر بیش و کم سے ہوگا
ہم کیا ہیں جو کوئی کام ہم سے ہوگا
جو کچھ کہ ہوا، ہوا کرم سے تیرے
جو کچھ ہوگا، ترے کرم سے ہوگا

مندرجہ ذیل رُباعیاں حضرت علیؑ، امام حسن اور امام حسین علیہم السّلام کی مدح میں کہی ہیں

اعلیٰ جو علیؑ کی ہے امامت کا مقام
رکھتے ہیں خبر اس سے یہاں خاص نہ عام
جو لوگ عہد اول میثاق میں تھے
پوچھے کوئی ان سے کہ وہ کیسا تھا امام

مصطفیٰ جگر، یعنی حسنؑ اور حسینؑ
زہراؑ و علیؑ کے دونوں وہ نورالعین
نزدیک ہے تماشے دو عالم کیلئے
اے ذوق لگا آنکھوں سے انکی نعلین

---

[1] کاشف الحقائق جلد دوم مرتبہ سید امداد امام اثر۔ صفحہ ۲۰۵

عشقیہ رُباعیات

ذوق نے کچھ عشقیہ رُباعیاں بھی کہی ہیں جو اُن کی غزلوں ہی کی طرح صاف ستھری ہیں۔ اگرچہ ان رباعیات میں بلند مضامین نظم نہیں کیے گئے ہیں۔ تاہم یہ رباعیات، لطافت اور شگفتگی کی وجہ سے پُر اثر ہیں۔ اور یہی ذوق کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ ان کی عشقیہ رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

اے ذوق کبھی تو نہ خوش اوقات ہوا ایک دم نہ ترا صرف مناجات ہوا
جب تک تھا جوان بد مست اب پیر ہوا، پیر خرابات ہوا

آنکھ اس کی نشہ میں جب گلابی ہو جائے صوفی اسے دیکھے تو شرابی ہو جائے
دکھلائے جو وہ روئے کتابی اے ذوق سب مدرسہ کافر کتابی ہو جائے

اخلاقی رُباعیات

ذوق نے کچھ اخلاقی رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ مگر یہ رباعیات زیادہ پُرلطف نہیں ہیں۔ اور نہ ان میں کوئی ندرت پائی جاتی ہے۔ خصوصاً مندرجہ ذیل رُباعی تو صرف تصنع اور تکلف پر مبنی ہے۔

دل کو سر بازار جہاں کر نہ اُچاٹ جس طرح بنے سود زیاں میں دن کاٹ
اے ذوق فلک کے جب ہیں بارہ حصّے سودا ہو نہ کیوں زیر فلک بارہ باٹ

اس رُباعی میں ترک دُنیا کی تلقین ایک طنزیہ انداز میں کی گئی ہے۔

اے ذوق کرے گا کوئی دُنیا کیا ترک دُنیا ہے کسی طرح کرے کیسے ترک
کیا دخل کہ ہو ترک کسی سے دُنیا جب تک نہ کرے آپ اسے دُنیا ترک

ذاتی رباعیات

ذوق کے یہاں چند رُباعیاں ایسی بھی ملتی ہیں جن کے تعلقات بہادر شاہ ظفر سے واضح ہوتے ہیں۔ یہ رباعیاں اس دور کے ماحول کی بھی عکاسی کرتی ہیں۔ غالب نے بھی اس قسم کی رباعیاں کہی ہیں۔ دراصل جو بھی شاعر دربار سے وابستہ ہوگا۔ وہ اس قسم کی شاعری سے

گریز نہیں کر سکتا ہے۔ مندرجہ ذیل رُباعیات میں ذوق نے بادشاہ کو جشن نوروز پر مبارکباد پیش کی ہے۔

شاہا تجھے با دولت و بختِ فیروز — فرخ ہو سدا جہاں میں جشنِ نوروز
ہو وے شرف اندوز ترے طالع سے — ہر سال حمل میں مہرِ عالم افروز

کہتا ہے یہ فیروزیِ رنگِ نوروز — تو ہو صفت اعدا پہ مظفر فیروز
ہو دشمنِ سرکش کے لئے سہم الموت — اے شاہ عدو کش ترا تیرِ دلدوز

ذوق کی رُباعیات کی اُردو ادب میں زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ اوّل تو اُنھوں نے کم رُباعیاں کہی ہیں۔ اس کے علاوہ ذوق اپنی رُباعیات میں کوئی خاص دلکشی پیدا نہ کر سکے۔ لیکن چونکہ ذوق دورِ متوسط کے بڑے شعرا میں سے ہیں، اس لئے ان کی رُباعیات کا ذکر ضروری تھا۔

---

[1] افسوس ہے کہ ذوق کے شاگرد بہادر شاہ ظفر کی کوئی رُباعی نہیں مل سکی ہے مگر ان کے دربار کے ایک مزاحیہ شاعر ہُدہُد کی ایک رُباعی مل گئی ہے۔ ہدہد کا اصل نام عبدالرحمن تھا۔ وہ دلی میں حکیم آغا جان صاحب کے قریب رہتے تھے۔ حکیم صاحب ہی نے ان کو شاعری کا شوق دلایا۔ اور ان کا تخلص ہدہد رکھا۔ حکیم صاحب ان کو مشاعروں میں بھی لے جاتے تھے۔ جہاں ان پر بقول مولانا آزاد "تمسخر تالیاں بجاتا تھا اور ظرافت ٹوپیاں اُچھالتی تھی"۔ بہادر شاہ ظفر نے ان کو طائر دلاور رکن شہیر الملک ہدہد نشتر زن سنقر جنگ بہادر کا خطاب عطا فرمایا تھا اور سات روپیہ ماہوار کا وظیفہ بھی مقرر کر دیا تھا۔ آزاد نے ان کی حسب ذیل رُباعی "آب حیات" صفحہ ۲۸۴ پر درج کی ہے۔

ہُدہُد کا مذاق ہے نرالا سب سے — انداز ہے ایک نیا نکالا سب سے
سرور فرق لشکر سلیمان ہے یہ — اڑتا بھی ہے دیکھو بالا بالا سب سے

غالبؔ

سنہ ۱۲۱۲ھ تا سنہ ۱۲۸۵ھ

غالبؔ دورِ متوسط کے سب سے بڑے شاعر گذرے ہیں۔ اور اگر اُردو کے تمام شعرا سے ان کا مقابلہ کیا جائے تو ان کا شمار چوٹی کے شعرا میں کیا جائے گا۔ یہی نہیں بلکہ غالبؔ کو دورِ جدید میں بین الاقوامی شہرت حاصل ہو چکی ہے اور یورپ کی مختلف زبانوں میں بھی ان کے کلام کا ترجمہ ہو چکا ہے۔

غالبؔ کی شہرت کی بنیاد ان کی غزلوں پر ہے۔ جدت پسندی، نازک خیالی معنی آفرینی اور حقیقت طرازی کی جو خصوصیات ہم کو غالبؔ کی غزلوں میں ملتی ہیں وہ کسی غزل گو شاعر کے یہاں نایاب ہیں۔ غالبؔ نے غزلوں کے علاوہ قصائد بھی کہے ہیں۔ مگر وہ اس میدان میں سوداؔ اور ذوقؔ سے آگے نہ نکل سکے۔ مثنویاں بھی لکھی ہیں مگر وہ بھی ان کی شہرت کی ضامن نہیں ہیں۔ قطعات میں بھی غالبؔ کوئی نمایاں مقام نہ حاصل کر سکے۔ قطعات کے علاوہ غالبؔ نے رُباعیات بھی کہی ہیں۔

غالبؔ کی رُباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے رُباعی گوئی کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی۔ اگر غالبؔ رباعی کی طرف مکمل توجہ کرتے تو وہ یقیناً رباعی کے ادب میں گراں قدر اضافہ کرتے اور خیامؔ سے ٹکر لیتے۔ غالبؔ نے خیامؔ کا جیسا فلسفیانہ دماغ پایا تھا۔ اس کے علاوہ خیامؔ کی طرح شراب سے بھی غالبؔ کو بہت شغف تھا۔ اس لئے اُردو رباعی میں غالبؔ کی شکل میں دوسرا خیامؔ ضرور پیدا ہو سکتا تھا مگر غالبؔ کی تمام تر توجہ غزل کی طرف تھی، اس لئے رُباعی کو ان کی ذات سے فائدہ نہ پہونچ سکا۔ تاہم چونکہ غالبؔ نے جدت پسند طبیعت پائی تھی۔ اس لئے ان کی رباعیات میں بھی طرفگی اور باریک بینی پائی

جاتی ہے۔ غالب کی رُباعیات میں مختلف قسم کے موضوعات ہم کو ملتے ہیں۔ جن کا ذکر مندرجہ ذیل سطور میں کیا جاتا ہے۔

عارفانہ و متصوفانہ رُباعیات غالب نے جس طرح غزل میں تصوّف و معرفت کے نکات ہمارے سامنے پیش کیے ہیں، اسی طرح سے رُباعیات میں بھی اسرار و رموز کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اپنی رُباعیات میں خدا کی وحدانیت کا اعتراف کیا ہے۔ دل کی عظمت و بلندی کی تشریح کی ہے۔ خرد کی کم مائیگی کو محسوس کیا ہے۔ اپنی ہستی کے عرفان پر زور دیا ہے۔ غرضیکہ معرفت کے مختلف رموز سے ہم کو آگاہ کیا ہے۔ غالب کی چند عارفانہ رُباعیات یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

ہر چند کہ دوستی میں کامل ہونا ممکن نہیں یک زبان و یک دل ہونا
میں تجھ سے اور مجھ سے تو پوشیدہ ہے مفت نگاہ کا مقابل ہونا

ساماں ہزار جستجو یعنی دل ساغر کشِ خونِ آرزو یعنی دل
پشت و رُخِ آئینہ ہے دین و دُنیا منظور ہے دو جہاں سے تو یعنی دل

اے کثرتِ فہم بے شمار اندیشہ ہے اصلِ خرد سے شرمسار اندیشہ
یک قطرۂ خوں و دعوتِ صد نشتر یک وہم و عبادتِ ہزار اندیشہ

عشقیہ رُباعیات غالب نے کچھ عشقیہ رُباعیاں بھی کہی ہیں مگر عشق و محبت کی جو رازدارانہ فضا ہم کو ان کی غزلوں میں ملتی ہے رُباعیوں میں نہیں ملتی۔ عشقیہ رُباعیاں بھی غالب نے شاید سنجیدگی کے ساتھ نہیں کہیں بلکہ ان کو تفننِ طبع کے طور پر کہا ہے۔ لیکن چونکہ یہ رُباعیاں غالب کے قلم سے نکلی ہیں۔ اس لئے ان میں ندرت اور جدت ضرور پائی

جاتی ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ایک عظیم شاعر جس صنف پر قلم اُٹھاتا ہے اس میں کوئی نہ کوئی خاص بات ضرور پیدا کر دیتا ہے۔ انکی چند عشقیہ رُباعیات یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

آتشبازی ہے جیسے شغلِ اطفال
ہے سوزِ جگر کا بھی اسی طور کا حال
تھا موجدِ عشق بھی قیامت کوئی
لڑکوں کے لئے گیا ہے اک کھیل نکال

دل سخت نژند ہو گیا ہے گویا
اس سے گلہ مند ہو گیا ہے گویا
پر یار کے آگے بول سکتے ہی نہیں
غالب منھ بند ہو گیا ہے گویا

دُکھ جی کو پسند ہو گیا ہے غالب
دل رُک رُک کر بند ہو گیا ہے غالب
واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں
سونا سوگند ہو گیا ہے غالب

اخلاقی رُباعیات

غالب کے یہاں اخلاقی رُباعیات کی تعداد زیادہ نہیں پائی جاتی ہے۔ انھوں نے اخلاق کی تعلیم اپنی غزلوں میں دی ہے جو قابل قدر ہے۔ اگر غالب کی توجہ رُباعی کی طرف ہوتی، تو ان کی رُباعیات بھی بلند اخلاقی قدروں کی حامل ہوتیں مگر غالب نے رُباعی گوئی کی طرف سے بے اعتنائی برتی اور وہ ان کے اعلیٰ خیالات سے محروم ہو گئی۔ بہرحال ان کی چند اخلاقی رُباعیات بھی قابل قدر ہیں۔ ایک رُباعی میں اُنھوں نے دُنیائے فانی پر روشنی ڈالی ہے۔ اور موت کا خطرہ محسوس کیا ہے۔

بعد از اتمامِ بزمِ عیدِ اطفال
ایّامِ جوانی رہے ساغر کش حال
آپہونچے ہیں تا سوادِ اقلیمِ عدم
اے عمر گذشتہ یک قدم استقبال

ایک رُباعی میں دُنیا کے شر و فساد کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اور اہلِ خلق کو "صورت کاغذِ باد" کہہ کر رُباعی کی بلاغت میں زبردست اضافہ کر دیا ہے۔

ہے خلق حسد قماش لڑنے کے لئے — وحشت کدۂ تلاش لڑنے کے لئے
یعنی ہر بار صورت کاغذ باد — ملتے ہیں یہ بدمعاش لڑنے کے لئے

ذاتی رُباعیات غالب کے یہاں ذاتی رُباعیات کی تعداد کافی پائی جاتی ہے۔ ان رُباعیات سے ان کی شخصیت اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔ اس لئے غالب کی ذاتی رُباعیات بہت اہم ہیں۔ مثلاً ایک رُباعی میں غالب نے اپنے مذہبی عقیدہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔

جن لوگوں کو مجھ سے ہے عداوت گہری — کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری
دہری کیوں کر ہو جو کہ ہووے صوفی — شیعی کیوں کر ہو ماوراء النہری

ایک رُباعی غالب نے بہادر شاہ ظفر کی سالگرہ کے موقع پر کہی ہے اور گرہ کو صفر سے تشبیہ دے کر رُباعی کی معنویت میں اضافہ کر دیا ہے۔

حق شہ کی بقا سے خلق کو شاد کرے — تا شاہ شیوع دانش و داد کرے
یہ دی جو گئی ہے رشتۂ عمر میں گانٹھ — ہے صفر کہ افزائش اعداد کرے

اسی مضمون کی ایک اور رُباعی بھی درج ذیل ہے۔

اس رشتہ میں لاکھ تار ہوں بلکہ سوا — اتنے ہی برس شمار ہوں بلکہ سوا
ہر سیکڑے کو ایک گرہ فرض کریں — ایسی گرہیں ہزار ہوں بلکہ سوا

ایک بار بہادر شاہ ظفر نے غالب کو بیسم کے بیج روانہ کئے۔ اس کے شکریہ میں غالب نے مندرجہ ذیل رُباعی کہی۔

ان سیم کے بیجوں کو کوئی کیا جانے — بھیجے ہیں جو ارمغاں شہ والا نے
گن کر دیویں گے ہم دعائیں سو بار — فیروزے کی تسبیح کے ہیں یہ دانے

مندرجہ ذیل رُباعی میں غالب نے بادشاہ کی دال کا شکریہ ادا کیا ہے۔

بھیجی ہے جو مجھ کو شاہ جم جاہ نے دال — ہے لطف و عنایت شہنشاہ پہ دال

یہ شاہ پسند دال بے بحث و جدال ہے دولت و دین و دانش و داد کی دال

ان رُباعیات سے غالبؔ اور بہادر شاہ ظفر کے خوشگوار تعلقات پر روشنی ضرور پڑتی ہے۔ مگر ساتھ ہی یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ غالبؔ نے بہادر شاہ کی شخصیت سے متاثر ہوکر اپنی ذاتی رُباعیات میں خوشامدانہ لہجہ اختیار کیا ہے۔ اس طرح سے غالبؔ نے ذاتی رُباعیات میں قصیدہ کا رنگ بھر دیا ہے۔ غالبؔ کی رُباعیات کے بارے میں نواب سید امداد امام اثرؔ کا قول ہے۔

"قریب قریب یہی کیفیت غالبؔ کی رُباعیوں کی ہے۔ نہایت جائے افسوس ہے کہ ذوقؔ اور غالبؔ سے نامی شاعروں نے بھی اس صنف شاعری کی طرف توجہ نہیں فرمائی۔ بلکہ خوشامدانہ انداز تحریر سے اس کو درجۂ ابتذال تک پہونچا ڈالا۔"[۱]

نواب امداد امام اثرؔ کا یہ قول غالبؔ کی ذاتی رُباعیات پر واقعی منطبق ہوتا ہے ان کی ذاتی رُباعیات سے چاپلوسی کی بو آتی ہے۔ مگر غالبؔ کی ساری رُباعیات ایسی نہیں ہیں۔ غالبؔ کی عشقیہ۔ اخلاقی اور عارفانہ رُباعیات آزادی کی فضا میں کہی گئی ہیں۔ اگرچہ ان رُباعیات کا مرتبہ زیادہ بلند نہیں ہے تاہم چونکہ ایک صاحبِ فن کے قلم سے نکلی ہیں، اس لئے قابلِ قدر ہیں۔

۱۔ کاشف الحقائق جلد دوم۔ نواب سید امداد امام اثرؔ۔ صفحہ ۲۸۵

غالبؔ کے خسر مرزا نواب الٰہی بخش خاں معروفؔ کا دیوان بھی شائع ہوگیا ہے۔ اس کو مولانا شاہ عبد الحامد قادری نے مرتب کیا ہے اور نظامی پریس بدایوں نے ۱۹۲۵ء میں شائع کیا ہے۔ اس میں ان کی غزلوں کے علاوہ چند رُباعیاں بھی ہیں ایک باقی بطور نمونہ پیش ہے

معروفؔ یہ ہے شب جدائی سو رہ جانے دے طبع آزمائی سو رہ
خاموش، ایک ہی رُباعی کہکر ناچار بچھا کے چارپائی سو رہ

صفحہ ۱۲۴، ۱۲۵۔

مومن

۱۲۱۵ھ تا ۱۲۶۸ھ

مومن اس دور کے ایک عاشق مزاج۔ نازک خیال اور بلند پرواز شاعر ہیں۔ ان کی تشبیہات اور استعارات میں ایک خاص ندرت ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے کلام میں تصنع اور تکلف کو بیجا طور پر دخل نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ شعر میں صحیح جذبات کا عکس ملتا ہے۔

مومن اپنے دور کے ایک ممتاز غزل گو ہیں۔ انھوں نے قصائد، مثنویات مسدس، مخمس، ترجیع بند، ترکیب بند وغیرہ پر بھی طبع آزمائی کی ہے ساتھ ہی مومن نے رُباعیات کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ دراصل جو نازک خیالی ہم کو مومن کی غزلوں میں ملتی ہے وہی ان کی رُباعیات میں بھی موجود ہے مگر نواب امداد امام اثرؔ نے کاشف الحقائق میں مومن کی رُباعیوں کے بارے میں مندرجۂ ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے۔

"مگر مومن خاں اس صنف شاعری (رُباعی) سے چنداں مناسبت نہیں رکھتے تھے"[1]

اس میں کوئی شک نہیں کہ مومن ایک رُباعی گو شاعر نہ تھے اور انکو اس میدان میں انیسؔ اور دبیرؔ، حالیؔ اور اکبرؔ کے ہم پلہ ٹھہرانا قطعی نامناسب ہے۔ مگر یہ بھی نہیں کہا جا سکتا ہے کہ مومن جیسا نازک بیان شاعر رُباعی کے لئے موزوں ہی نہ ہو۔ دراصل مومن کو رُباعیات کہنے میں بھی ملکہ حاصل تھا۔

---

[1] کاشف الحقائق جلد دوم مولفہ سید نواب امداد امام اثر صفحہ ۲۰۵

ضیاء احمد ضیاؔ بدایونی نے دیوان مومنؔ کو ترتیب دیا ہے جس میں انھوں نے مومنؔ کی رُباعیات کو بھی شامل کیا ہے۔ انھوں نے مومنؔ کی رباعیات کی تعریف کی ہے۔ ان کی عبارت حسب ذیل ہے۔

> "مومنؔ کی رُباعیات اس معیار پر پوری اُترتی ہیں۔ اور اگرچہ اُردو کے مشہور رُباعی نگاروں میں یعنی انیسؔ، دبیرؔ و حالیؔ کی طرح بلند نہیں تاہم ہماری زبان کی عمدہ رُباعیوں میں شامل کی جاسکتی ہیں[۱]۔"

دیوان مومن مرتبہ ضیاؔ بدایونی میں مومنؔ کی ۱۰۲ رُباعیاں شامل ہیں۔ مگر مومنؔ نے اس سے بھی زیادہ رُباعیاں کہی ہیں۔ "کلیات مومن" مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی میں ۱۲۹ رُباعیاں موجود ہیں۔ بہرحال مومنؔ نے تعداد میں اچھی خاصی رُباعیاں کہی ہیں۔ ان رُباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ مومنؔ کو رُباعی گوئی سے ایک خاص شغف تھا۔ ان کی بہت سی رُباعیاں اُردو ادب کے خزانے میں در یکتا کی حیثیت رکھتی ہیں۔ خصوصاً وہ رُباعیاں جو عشقیہ ہیں۔ ان کی لطافت اور ان کے سوز و گداز میں کوئی شک و شبہ نہیں۔ مومنؔ کی رُباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے جن کا ذکر ذیل کی سطور میں کیا جاتا ہے۔

مذہبی رُباعیات مومنؔ ایک مذہبی آدمی تھے۔ وہ اپنے عقائد میں بہت پختہ اور کٹر تھے۔ وہ خدا اور رسول پر اعتقاد رکھتے تھے۔ ان کے جذبات کی جھلک ان کی رُباعیات میں موجود ہے۔ ان کی چند رُباعیات مناجات کی شکل میں ہیں جو ان کے خلوص کی آئینہ دار ہیں۔

---

[۱] دیوان مومن، مرتبہ پروفیسر ضیاؔ بدایونی۔ صفحہ ۴۰

مثال کے طور پر ایک رُباعی پیش کی جاتی ہے۔

ہے شرمِ گنہ سے جان کیسی بیتاب پر ذکرِ جہاں ہوا، ہوا جی بیتاب
یارب کہ موثر ہو نہ کہنا میرا یارب ہے ترا بندۂ عاصی بیتاب

مومن توحید کے قائل ہیں۔ اور خدا کی ذات پر راسخ اعتقاد رکھتے ہیں ان کی ایک رُباعی توحید کے سلسلہ میں درج کی جاتی ہے۔

مومن یہ اثر سیاہ مستی کا نہ ہو اندیشہ کبھی بلند و پستی کا نہ ہو
توحید وجودی میں جو ہے کیفیت ڈرتا ہوں کہ حیلہ خود پرستی کا نہ ہو

چند رُباعیات میں رسول اکرمؐ کی محبت کا اعتراف کیا ہے۔ اور ساتھ ہی اپنے اصل اعتقاد کا بھی اظہار ہے۔ مندرجہ ذیل رُباعی ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہے۔

ہے بس کہ محبت رسولِ مختار مذہب کو میں سوچتا ہوں لیکن ہر بار
آتا ہے قیاس میں حق اہلِ حدیث ہر چند قیاس سے نہیں ہو سروکار

مومن کو اہلِ بیت اور شہدائے کربلا سے محبت تھی۔ اس بات کا اظہار ان کی متعدد رُباعیات سے ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک رُباعی درج ہو

ہنگامۂ حشر جب کہ برپا ہوگا یوں روئے سوال سوئے اعدا ہوگا
اولادِ نبیؐ پہ ظلم کیسا کیا نہ کئے سمجھے نہ یہ تم کہ ہم پہ کیا کیا ہوگا

مومن کی چند رُباعیات میں ایک تاریخی واقعہ کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے۔ ۱۸۲۶ء میں سید احمد بریلوی نے سکھوں کے خلاف جہاد کا اعلان کر دیا سید احمد بریلوی فرقہ وہابیہ کے بانی تھے۔ انھوں نے شاہ عبدالعزیز اور شاہ عبدالقادر سے تعلیم پائی تھی اور بہت جوش و خروش کے ساتھ دینی عقائد کی تبلیغ کرتے تھے۔ ان کے مرید مولوی اسمٰعیل تھے جو شاہ عبدالغنی کے بیٹے اور شاہ عبدالعزیز کے بھتیجے تھے۔ جب سید احمد بریلوی نے جہاد کا

اعلان کیا تو اُن کے ساتھ مولوی اسمٰعیل بھی تھے۔ یہ دونوں حضرات تقریباً ایک لاکھ لشکر کے ساتھ پشاور روانہ ہوگئے۔ اور ۱۸۲۹ء میں پشاور پر قبضہ کرلیا مگر ۱۸۳۱ء میں قلعہ بالاکوٹ کے قریب سکھوں سے جنگ کرتے ہوئے یہ دونوں شہید ہوگئے۔ جب اس شکست کی خبر دلّی پہونچی تو شاہ نصیر نے ظرافت کے انداز میں ایک طویل قصیدہ کہا۔ وہابی فرقہ کے لوگوں نے شاہ نصیر کے مکان پر حملہ کردیا۔ مگر کوتوال شہر میرزا خان نے کسی طرح بچالیا۔

مومن نے بھی سید احمد بریلوی کے ہاتھ پر بیعت کی تھی۔ اور ایک مثنوی بہ مضمون "جہاد" بھی لکھی۔ اس طرح مومن وہابی فرقہ سے تقریباً وابستہ تھے اور جہاد کی موافقت میں تھے۔ مومن کی چند رُباعیات اس واقعہ کی طرف اشارہ کرتی ہیں اور ان کے عقائد پر بھی روشنی ڈالتی ہیں۔

یہ چند منافق سراپا بدعت ہے کفر و ضلال و فسق جنکی طینت
بتلاتے ہیں بدعتی امام حق کو گویا کہ جہاد ہے خلافِ سُنّت

مومن تمھیں کچھ بھی ہے جو پاسِ ایماں ہے معرکۂ جہاد چل دیجئے وہاں
انصاف کرو خدا سے رکھتے ہو عزیز وہ جاں جسے کرتے تھے بتوں پر قرباں

عشقیہ رُباعیات مومن اگرچہ مذہبی آدمی تھے لیکن فطری طور پر ان کا تعلق عشق سے تھا۔ ان کا ذہن مذہب اور عشق کی کشمکش میں مبتلا تھا۔ وہ خود مذہب کی طرف کھنچتے تھے مگر ان کا دل عشق کی طرف کھنچتا تھا۔ وہ عشق کی گرفت سے بھی آزاد نہ ہوسکے۔ اگرچہ پیری میں عشق سے توبہ کرلی۔ پھر بھی آخری وقت میں مسلمان نہ ہوسکے۔ یہ کشمکش ہم کو مومن کی غزلوں میں بھی ملتی ہے اور مومن کی رُباعیات میں بھی۔ چنانچہ مومن کبھی کوئے یار کی طرف بڑھتے ہیں اور کبھی سوئے کعبہ۔ غرضیکہ مومن کی عشقیہ رُباعیات میں ہم کو

مختلف قسم کے جذبات نظر آتے ہیں۔

مومن کی عشقیہ رُباعیات کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑی حد تک ان کی رُباعیات کا موضوع محدود ہو گیا ہے۔ مگر اس محدود دائرہ میں انھوں نے نہایت دلکش اور رنگین خطوط کھینچے ہیں۔ اس لئے ان کی فکر کا دائرہ لامحدود بھی ہو گیا ہے۔ عشق کے کون ایسے جذبات ہیں جو مومن کی رُباعیات میں نہیں ملتے ہیں۔ ان جذبات کی ایک ہلکی سی جھلک مندرجہ ذیل رُباعیات میں نظر آئے گی۔

مومن کی عشقیہ رُباعیات سے یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ وہ جورِ محبوب سے عاجز تھے۔ اسی لئے انھوں نے اس کے ستم سے تنگ آکر مختلف طریقوں سے فریاد کی ہے۔ اس فریاد کی لَے بھی سُنیئے۔

کر جور و ستم یہ طبع آزمائی اچھا ہے شوق محبت آزمائی اچھا
ہاں روزِ جزا کی آس ہو روز افزوں کر لیجیے جو ہو سکے بُرائی اچھا
میں شمع نہیں میرے رُلانے سے حصول لوبان نہیں میرے جلانے سے حصول
میں خوردۂ گل، نہ آبِ بارانِ بہار ظالم مرے خاک میں ملانے سے حصول

مومن نے مختلف رُباعیات میں محبوب کی بے وفائی کا گلہ کیا ہے۔

ہے تم کو عداوت آزمانا معلوم کیا زیست کہ گور پر بھی آنا معلوم
ہم جان سے جائیں یا جہاں سے لیکن ہو آپ کے دل میں کچھ ٹھکانا معلوم

مومن نے ہجر میں کتنے مصائب اُٹھائے ہیں یہ بات بھی بتانا ضروری ہے

کیوں زرد ہے رنگ کس لئے آنسو لال کس واسطے ہر گھڑی رہے ہو نڈھال
کیا شکل یہ بن گئی ہے تیری مومن کیا ہو گیا تجھ کو، کیوں ہے تیرا یہ حال

ہجر میں مومن نے صبر کرنا بھی سیکھ لیا ہے۔

محرومِ حصولِ مدعا نے چاہا   حسرت زدہ بختِ نارسا نے چاہا
مومن اس بُت نے گر نہ چاہا نہ سہی   ہم خوش ہیں اسی میں جو خدا نے چاہا

مومن نے بعض اوقات طعنوں سے بھی کام نکالنے کی کوشش کی ہے۔

گر دل میں اثر نہ ترے غم کا ہوتا   کاہے کو یہ ڈھٹائی سے بیٹھا ہوتا
کیسی آرام سے گذرتی اوقات   اے کاش کہ میرا دل بھی تجھ سا ہوتا

مومن نے اپنی رُباعیات میں رقیب روسیاہ کا بھی ذکر کیا ہے جس پر محبوب کی نظرِ التفات رہتی ہے۔

افسوس شکایتِ نہانی نہ گئی   دل پر سے رقیب کی گرانی نہ گئی
الطاف تھے بسکہ روبروئے دشمن   اس شوخ سے بدگمانی نہ گئی

مومن کی قسمت میں محبوب کی نظرِ التفات نہیں ہے۔ مومن سے وہ ہمیشہ چھیڑ چھاڑ کرتا ہے۔ اس کی چھیڑ چھاڑ کا ایک انداز یہ بھی ہے کہ وہ مومن پر پانی پھینکتا ہے۔ اس پانی پھینکنے کی مومن نے مختلف تاویلیں کی ہیں۔ چند رُباعیاں قابلِ غور ہیں۔

آتش دلِ زار میں لگائی اس نے   برسوں جانِ حزیں جلائی اس نے
پھینکا مجھ پر کل اختلاطاً پانی   بھڑکی ہوئی آگ کیا بجھائی اس نے

مومن ہے اُمید وصل بے جا تجھ کو   کم فہمی شوق نے ڈبویا تجھ کو
پانی پھینکا تو گرم جوشی نہ سمجھ   ناداں یہ دیا ہے اس نے تھپکا تجھ کو

کرتا ہے لگاوٹیں وہ رشکِ مہِ عید   بے وجہ نہیں ہے جوشِ دریائے اُمید
پانی اس نے جو تجھ پہ پھینکا مومن   تر دامنیِ وصال کی ہے یہ نوید

بالآخر تر دامنیِ وصال کی نوید کا وقت آ گیا اور کبھی کبھی مومن کو وصلِ یار بھی حاصل ہوا۔

خلوت میں نہ تھا کوئی فقط میں اور یار　　سب صبح دم آئے ہیں رفیق و غم خوار
جو لطف اُٹھائے ہیں شبِ وصل اس نے　　وہ قصہ کہے کون کہ بہلے دلِ زار

وصل میں نکلی ہی جان جاتی ہے "ہر ہر ادا کے ساتھ" کا بھی عالم ملاحظہ فرمایئے

کیوں مدِ نظر ہے تم کو مرنا میرا　　کیوں بھائے ہے جان سے گذرنا میرا
ہے روزِ وصال یا کہ عیدِ قرباں　　واجب گنتے ہو ذبح کرنا میرا

وصل کے بعد رُخصتِ محبوب بھی قیامت ہے۔

ہے طرفہ ستم آن کے پھر گھر جانا　　حسرت زدہ جینا بھی ہے گو مر جانا
پر مجھ کو سحر تک نہ جینے دے گا　　تیرا یہ شب بخیر کہہ کر جانا

مومن کے عشق کا زمانہ رفتہ رفتہ ختم ہو گیا مگر یادِ ماضی ان کو اکثر ستاتی رہتی ہے۔ مومن کی اس رُباعی میں "مجھے سب ہے یاد ذرا ذرا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" کی حکایت مستمدہ ہے۔

تھا تم سے بھی ربطِ بے وفا یا کہ نہ تھا　　حالت یہ ہوئی کبھی بھی گویا کہ نہ تھا
یاد ہیں تمھارے ہم بھی تھے یا نہ تھے　　بولو تو کہو کبھی تھا کہ نہ تھا

مومن آخری وقت میں مسلمان ہو گئے مگر دورِ ماضی پھر بھی ان کے دل میں چٹکیاں لیتا رہا۔

مومن نے کیا نامِ محبت برباد　　ہے طوفِ حرم میں اور کیا کیا دلِ شاد
آتا ہے یہ جی میں پوچھیے کیوں حضرت　　اب بھی وہ بتوں کے گرد پھرنا ہے یاد

بالآخر مومن کو یہ محسوس ہوا کہ راہِ عشق بہت پُرخطر ہے۔ اس لئے انھوں نے ترکِ عشق کیا۔

مومن رہِ عشق آہ کچھ خوب نہیں　　واللہ بتوں کی چاہ کچھ خوب نہیں
آ۔ مان کہا، نہ جا سوئے بُت خانہ　　کچھ خوب نہیں یہ راہ کچھ خوب نہیں

آخری عمر میں ایک کونے میں بیٹھ کر اللہ اللہ کرنے کا ارادہ کرلیا۔

کب تک ربطِ بتاں دل جو کی بناہ کب تک فکر حصول حشمت اور جاہ
آتا ہے یہ جی میں چھوڑ سب کچھ مومن اک کونے میں بیٹھے کیجئے اللہ اللہ

یہ ہے مومن کی ساری داستان عشق جو ان کی رباعیات میں پوشیدہ ہے۔ مومن کی ہر رُباعی میں ان کا دل دھڑکتا ہے۔ اگرچہ مومن کی رُباعیات انکی غزلوں کے مقابلہ میں کامیاب نہیں ہیں۔ تاہم ان رباعیات میں جذبہ کی جوگہرائیاں ملتی ہیں ان کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔

اخلاقی رُباعیات مومن کے یہاں کچھ اخلاقی رُباعیاں ملتی ہیں اگرچہ ان رُباعیات کا مرتبہ عشقیہ رُباعیات کے مقابلہ میں پست ہے۔ تاہم ایک نکتہ شناس شاعر نے ان رُباعیات میں بھی لطف پیدا کردیا ہے۔ مومن نے انسانی اخلاق کو سنوارنے کی کوشش کی ہے۔ خصوصًا ریاکاری کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے۔

مومن خلقت لباس پہ مرتی ہے سرپاؤں یہ دامن کی طرح دھرتی ہے
عمامہ ہے، نہ عصا، نہ جبۂ حضرت پیروں کی یہی وضع ہوا کرتی ہے
مومن لازم ہے وضع مرغوب بنے جو رنگ ہو آدمی خوش اسلوب بنے
کیا خرقہ و عمامہ ہے اللہ اللہ جب شکل بگڑ گئی تو تم خوب بنے

خمریہ رُباعیات مومن نے کچھ خمریہ رُباعیات کی بھی تخلیق کی ہے مگر ان رُباعیات میں سُرور وکیف زیادہ نہیں ہے۔ دراصل مومن جام وسبو کے شاعر بھی نہیں ہیں۔ مومن کا تعلق خم خانہ کے بجائے بت خانہ سے زیادہ ہے۔ پھر بھی مومن جب کبھی بتخانہ سے میخانہ کی طرف آجاتے ہیں تو مے کشی کے لئے بے تاب ہوجاتے ہیں۔

بے شاہد و بادہ صبر توبہ توبہ
اس عمر میں دل پہ جبر توبہ توبہ
ایام شباب اور دل جو ساقی
فصل گل و جوش ابر توبہ توبہ

بدمست ہوں خم کا خم پیا ہے میں نے
جب شہ سے مقابلہ کیا ہے میں نے
مرتا ہیں جو محتسب سے زنہار
کیا آب حیات پی لیا ہے میں نے

سماجی رُباعیات مومن کے یہاں کچھ ایسی بھی رُباعیاں ملتی ہیں جن سے اس زمانہ کی زبوں حالی پر روشنی پڑتی ہے۔ عہد مغلیہ کے زوال نے مسلمانوں کے حالات کو دگرگوں کر دیا تھا۔ قدیم مخفلیں درہم برہم ہو گئی تھیں۔ اور عیش و نشاط کے دن خواب و خیال بن گئے تھے۔ انکی دو رُباعیاں اسی ماحول کی عکاسی کرتی ہیں۔

گردش میں خاص و عام کی دور ہے یہ
صہبائے طرب حرام کیا دور ہے یہ
جوش نشاط ہے جہاں تب وہ خواب
بچھ نہیں دور جام کیا دور ہے یہ

ہے نام طرب بس اور ہی پامالی
مستی نے نئی خلش یہ دل میں ڈالی
حسرت سے فلک کو دیکھ کر کہتا ہوں
یارب یہ سبو کیا ہے کس نے خالی

ذاتی رُباعیات مومن نے کچھ ایسی رُباعیات بھی کہی ہیں جن سے انکے ذاتی حالات کا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً مومن کو یہ شکایت تھی کہ ان کی قدر اہل دُنیا نے نہ کی

کی صرف کمال زندگانی ہم نے
دیکھی نہ جہاں میں قدردانی ہم نے
افسوس کہ ایسے بے تمیزوں سے گلہ
قدر اپنی کچھ آپ ہی نہ جانی ہم نے

مومن کی رُباعیات کا جائزہ مندرجہ بالا سطور میں لیا گیا ہے۔ اس جائزہ کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہونچ سکتے ہیں کہ دہلی کے دور احیاء کے شعراء میں رباعی گوئی کے لحاظ سے مومن کا مرتبہ سب سے زیادہ بلند ہے۔ دراصل

مومن نے سنجیدگی کے ساتھ رُباعیات کہی ہیں۔ اور انھوں نے اپنے ذاتی تاثرات کو اپنی رُباعیات میں داخل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے برخلاف غالب نے تفنن طبع کے طور پر رُباعیاں کہی ہیں۔ اور ذوق نے ضمنی طور پر کچھ رُباعیاں کہہ لی ہیں جن میں کوئی خاص لطف نہیں ہے اس لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ دہلی کے دورِ اول کے شعراء میں مومن سب سے بڑے رُباعی نگار شاعر ہیں۔

شعرائے متوسطین کی رُباعیاں

تیسرا حصہ۔ اساتذۂ لکھنؤ

ناسخ اور آتش کا زمانہ

شہر دہلی کو جو ایک عرصہ سے علم و ادب کا مرکز رہا تھا۔ نادر شاہ کی تلوار نے سخت صدمہ پہونچایا۔ دلی کے سینے سے یہ زخم ابھی مندمل نہ ہونے پائے تھے کہ احمد شاہ درّانی نے چھُری کا ایک اور وار کیا۔ احمد شاہ درانی کے حملے نے جہاں مرہٹوں کی قوت کو متزلزل کر دیا وہاں دلی کی شان و شوکت کو بھی پامال کر دیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دلی کے مشہور شعراء کو مجبوراً لکھنؤ کی طرف رُخ کرنا پڑا۔ چنانچہ خان آرزو، میر، سودا، میر حسن، خلیق، منت، حسرت، سوز اور حیران وغیرہ لکھنؤ آئے۔ اہل لکھنؤ و نیز بادشاہان اودھ نے حسب مرتبہ ان کی قدر دانی کی اس کے بعد انشاء، مصحفی، جرأت، رنگین اور نسیم دہلوی نے بھی لکھنؤ کو اپنا ملجا و ماویٰ بنایا۔ یہاں کی آب و ہوا ان کو بہت راس آئی۔ اور یہیں ان کی شاعری پھلی پھولی۔

شعرائے دہلی کے آجانے سے لکھنؤ میں شعر و شاعری کا چرچا ہونے لگا۔ ماہانہ اور ہفتہ وار مشاعرے ہونے لگے۔ کہیں کہیں روزانہ بھی مشاعرے ہوتے تھے۔ دہلی کے شعرا کے آنے سے پہلے یہاں کوئی مقامی شاعر نمایاں نہیں تھا۔ مگر ان شعرا کے آنے کے بعد لکھنؤ کے شعرا نے بھی شاعری میں فکر و کاوش کی۔ انھوں نے اپنی شاعری میں شان امتیاز پیدا کرنے کے لئے اہلِ دہلی کے طرز سے جداگانہ اسلوب اختیار کیا۔ اہلِ دہلی تخیل اور جذبات کو زبان پر ترجیح دیتے تھے۔ لیکن اہلِ لکھنؤ نے زبان۔ ظاہری صورت اور صنائع بدائع پر اپنی ساری قوت صرف کر دی۔ اس طرح لکھنؤ میں ایک نئے اسلوب کی بنیاد پڑی۔ اس اسکول کے نمائندہ شاعر ناسخ ہیں۔ ذیل کی سطور میں اس دور کے چند شعرا کی رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

ناسخ

(متوفی ۱۲۵۴ھ)

ناسخ کو طرز لکھنؤ کا موجد کہا جاتا ہے۔ ان کے رنگ نے لکھنؤ میں کافی مقبولیت حاصل کر لی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے شاگردوں کی ایک کثیر تعداد پائی جاتی ہے اس میں کوئی کلام نہیں ہے کہ ناسخ ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ ان کو زبان و بیان پر قدرت حاصل تھی۔ ان کی غزلوں میں الفاظ کی شوکت اور تشبیہ کی نزاکت قدم قدم پر ملتی ہے۔ مگر انھوں نے اپنے گلدستۂ شاعری کو جن پھولوں سے سجایا ہے جس میں رنگ موجود ہے مگر خوشبو نہیں ہے۔ ان کے الفاظ ہم کو کسی بلند تخیل کی طرف نہیں لے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں تصنع زیادہ ہے اور حقیقت کم ہے۔

غزلوں کے علاوہ ناسخ نے رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ ناسخ کے دیوان دوم میں تقریباً ۲۴ رُباعیاں موجود ہیں۔ ان رُباعیات کو موضوعات کے لحاظ سے پیش کیا جارہا ہے

عشقیہ رُباعیات

ناسخ نے زیادہ تر عشقیہ رُباعیاں کہی ہیں۔ ان رُباعیات میں ہجر کی داستان دُہرائی گئی ہے۔ ماضی کی یاد کو تازہ کیا گیا ہے۔ بے تابی میں محبوب کو نامے لکھے گئے ہیں۔ غرضیکہ ناسخ نے اپنی رُباعیات میں عشق کی مختلف کیفیات پیش کی ہیں۔ یہ رُباعیات بہت دل کش ہیں۔ ان رُباعیات میں عام طور سے سلاست و روانی ملتی ہے۔

مندرجہ ذیل رُباعی ہجر کی بے تابی کا اظہار کرتی ہے

سوتے نہیں اک آن شبِ ہجر میں ہم — سیلاب رواں ہے چشمِ تر سے ہر دم
ملتے نہیں دریا کے کنارے باہم — کس طرح پلک پلک سے لگ جائے کبھی

ناسخ کو ماضی کی حسین یاد کافی ستاتی ہے۔ جس کا اظہار وہ غمگین لہجے میں کرتے ہیں۔

یاد دیتے ہیں رنج مجھ کو جن شام و سحر — یا ایک پری سے تھا وصال آٹھ پہر
یا لوٹتے ہیں سانپ مری چھاتی پر — یا کاکُلِ دلدار سے تھا ربط مدام

ناسخ کو نامہ و پیام سے ایک خاص ربط تھا۔ ان کی رُباعیات میں یہ موضوع کافی ملتا ہے۔ وہ محبوب کو نامہ بھیجتے ہیں۔ محبوب کے نامہ کا انتظار کرتے ہیں۔ محبوب کے نامے کے لئے خدا سے دُعا مانگتے ہیں۔ نامہ بر کو نامہ پہنچانے کے لئے خدا کا واسطہ دیتے ہیں۔ غرضیکہ نامہ و پیام کی مختلف رنگین کیفیات ناسخ کی رُباعیات میں ملتی ہیں۔

لے کر جو گیا نامہ ہمارا قاصد — کیا ذکر جواب خود نہ آیا قاصد
مدت ہوئی انتظار کرتے کرتے — تھا عمر گذشتہ شاید اپنا قاصد

بھیجا ہے جو میں نے یہ محبت نامہ لکھنا نہ جواب میں عنایت نامہ
یہ حال ہے اکدم نہیں اُمید حیات گویا کہ یہ نامہ ہے وصیت نامہ

ہوتا ہے خط روانہ سوئے جاناں ہوتی ہے مری جان بھی ساتھ اسکے رواں
آتا ہے جواب خط تو جی اٹھتا ہوں ہے طائر نامہ بر مگر طائر جاں

اے نامہ بر دیتھیں پیمبر کی قسم لے جاؤ شتاب خط مرا پیش صنم
دو پاؤں ہیں اور اس قدر ہو سستی اک پاؤں سے چل رہا ہے میرا قلم

نامہ کے سلسلہ کی بعض رُباعیاں بہت حسین ہیں۔ مندرجۂ ذیل رُباعی کے چوتھے مصرع میں لفظ "خط" میں تجنیس تام موجود ہے۔ اس لئے رُباعی کی دل کشی بڑھ گئی ہے۔

ہر ایک نے تجھ سے قاصد ایا یا خط لیکن نہ کبھی میرے لئے لایا خط
کب تک کروں انتظار خط جاناں جو طفل تھے ان کا بھی نکل آیا خط

مندرجہ ذیل نامہ، کی رُباعی لکھنؤ کی ایک مذہبی رسم کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ شب برات میں آدھی رات کے بعد گومتی ندی میں بجرا نکلتا ہے۔ اس موقع پر لوگ دریا میں عریضہ ڈالتے ہیں اور اپنی مُرادوں کے لئے خدا سے دُعا مانگتے ہیں۔ ناسخ نے اسی رسم کی طرف اس رُباعی میں اشارہ کیا ہے۔ ناسخ کی یہ رُباعی بہت حسین ہے۔

کیا بڑے ہیں اشک نامے کے اثنا میں یہ جوش نہ گنگا میں نہ ہے جمنا میں
یوں قلزم اشک میں ہے میرا نامہ دیتے ہیں عریضہ جس طرح دریا میں

اس میں کوئی شک نہیں کہ ناسخ کی بہت سی عشقیہ رُباعیاں دل کش اور جاذب نظر ہیں مگر بعض رُباعیات میں 'ناسخیت' بہت اُبھر آئی ہے۔ ان رُباعیات میں تصنع اور آورد کی جھلک بہت زیادہ ہے۔ اور یہی ناسخ کی شاعری کا

نمایاں عیب ہے۔ مندرجہ ذیل رُباعی ملاحظہ ہو۔

حیراں بیٹھے ہیں گرد سارے مونس تصویر کی جس طرح کھینچی ہو مجلس
غربت میں ہوا ہے ضعف ایسا طاری نقطہ کی طرح ہوں دائرہ میں بے حس

اس رُباعی میں صرف لفظی پھیر پھار ہے اور بے لطف مبالغہ ہے۔

بعض رُباعیات میں ثقیل الفاظ استعمال کئے گئے ہیں جو فن رباعی کے منافی ہے مندرجہ ذیل رُباعی میں مصرعہ دوم میں حضیض کا لفظ کھٹکتا ہے۔ اگرچہ اس کا مصرعہ چہارم بہت حسین ہے۔

کیا اوج دو روزہ ہے تو کیا اگتا ہے پھر سوئے حضیض آسمان لاتا ہے
تنکا جو ہوا سے اڑ کے ہوتا ہے بلند آخر وہ زمین پر ضرور آتا ہے

بہر حال بہت سی خامیوں کے باوجود ناسخ کی عشقیہ رُباعیوں میں ایک کشش موجود ہے۔ جو رُباعیات سلیس اور سادہ ہیں وہ کافی حسین ہیں اور ان میں تصنع موجود نہیں ہے۔

اخلاقی رُباعیات

ناسخ نے کچھ اخلاقی رُباعیات کی بھی تخلیق کی ہے۔ مگر ان رُباعیات کی تعداد کم ہے۔ اس کے علاوہ ان رباعیات میں کوئی خاص لطف بھی نہیں ہے۔ ان سے صرف استادانہ فن کاری ظاہر ہوتی ہے۔ پھر بھی ان رُباعیات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ وہ ایک صاحب فن کے قلم سے نکلی ہیں۔ اس لئے ناسخ کی اخلاقی رُباعیات کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔

ناسخ نے ایک رُباعی میں مسافروں کے اعزاز کی تلقین کی ہے۔

لازم ہے کرو مسافروں کا اعزاز اعزاز نہیں تو آؤ اضرار سے باز
کرتا ہے خدا مسافروں پر کیسا رحم واجب ہے سفر میں دیکھ لو قصر نماز

مندرجہ ذیل رُباعی میں حرص و ہوس سے دُور رہنے کی ہدایت ایک طنزیہ انداز میں کی ہے۔

ہر چند ہوں پیر اور سر پر ہے اجل تس پر نہیں پیٹ کے سوا فکر عمل
ہے رشتۂ عمر مختصر سا لیکن شیطان کی آنت ہے مرا طول امل

فلسفیانہ رُباعیات

ناسخ کے یہاں فلسفیانہ رُباعیوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ کہیں کہیں انھوں نے رُباعیات کے ذریعہ فلسفیانہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل رُباعیات میں فلسفۂ فنا کو پیش کیا ہے۔

اوّل عدم آخر عدم اے عرش جناب کیا دو عدموں میں زندگی کا ہو حساب
کیوں بحر فنا میں ہوں نہ مانند حباب ہیں ذاتی اصل میں کبھی سب نقش بر آب

ہے روز ازل سے دانہ زد یہ دور زوال کیا خاک ہو سیر کوئی اس کا دہاں
خورشید کو دیکھو، آسماں کو دیکھو اتنے بڑے خوان ہیں ہو اک گردہ ناں

ان رُباعیات میں بھی فنا کا فرسودہ فلسفہ پیش کیا گیا ہے جن میں ندرت و جدّت کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

ذاتی رُباعیات

ناسخ نے کچھ ایسی رُباعیاں کہی ہیں جن سے ان کے حالاتِ زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ بات مشہور ہے کہ خدا بخش خیمہ دوز نے جو اولاد سے محروم تھا اور لاہور کا ایک تاجر تھا ناسخ کو متبنیٰ کیا تھا اور ساری جائیداد انھیں کے سپرد کر دی تھی۔ تاجر کے انتقال کے بعد اس کے بھائیوں نے وراثت کا جھگڑا اُٹھایا۔ اور ناسخ کو تاجر کا بیٹا نہ مان کر انکو غلام قرار دیا۔ اسی اثنا میں ناسخ کو زہر دینے کی بھی کوشش کی گئی مگر حاسدین کا یہ حربہ بھی نہ چل سکا۔ آخر میں یہ معاملہ عدالت تک پہونچا اور مقدمہ ناسخ کے حق میں

فیصل ہوا۔ انھیں واقعات کو مدنظر رکھتے ہوئے ناسخ نے چند رُباعیاں کہی ہیں۔

مشہور ہے گرچہ افترائے اتہام پر کرتے ہیں غور خواص اور عوام
وارث ہونا دلیل فرزندی ہے میراث نہ پاسکا کبھی کوئی غلام
کہتے رہے اعمام عداوت سے غلام میراث پدر پائی مگر میں نے تمام
اس دعوئ باطل سے ستمگاروں کو حاصل یہ ہوا کر گئے مجھ کو بدنام

ناسخ کو دو بار لکھنؤ ترک کرنا پڑا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ نواب غازی الدین حیدر نے اپنے وزیر معتمدالدولہ آغا میر کے ذریعہ ناسخ تک پیغام پہونچایا کہ اگر وہ اُن کی شان میں قصیدہ کہیں تو نواب موصوف ان کو ملک الشعرا کا خطاب عطا فرمائیں گے ناسخ نے بگڑ کر جواب دیا کہ اگر مرزا سلیمان شکوہ بادشاہ ہو جائیں تو وہ خطاب دے سکتے ہیں یا انگریزی سرکار خطاب دے سکتی ہے۔ نواب غازی الدین حیدر کے خطاب کی کیا وقعت ہے۔ نواب صاحب کو یہ جواب ناگوار معلوم ہوا اور ناسخ پر عتاب نازل ہوا۔ ناسخ کو لکھنؤ ترک کرنا پڑا۔ اس کے بعد انھوں نے الٰہ آباد میں قیام کیا۔ جب نواب صاحب کا انتقال ہو گیا تو ناسخ لکھنؤ واپس آئے۔ مگر اس مرتبہ بھی ان کو لکھنؤ میں سکون حاصل نہ ہو سکا۔ حکیم مہدی ان کے دشمن ہو گئے اس لئے وہ پھر لکھنؤ سے نکلے اور فیض آباد۔ الٰہ آباد۔ بنارس کانپور اور پٹنہ وغیرہ میں قیام کیا۔ جب حکیم مہدی کا انتقال ہو گیا تو ناسخ کو دوبارہ لکھنؤ آنا نصیب ہوا۔ اس طرح ناسخ نے عمر عزیز کے کئی سال لکھنؤ سے باہر گذارے اور غربت کی سختیاں برداشت کیں۔ ان سختیوں کا ذکر ان کی رُباعیات میں مختلف انداز سے ملتا ہے۔ چند رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

کب دیکھئے ہوتا ہوں دوچار گلشن کس دن نظر آتی ہے بہار گلشن

غربت نے کیا ہے خارِ صحرا مجھ کو
تھا پیش ازیں ہائے میں خارِ گلشن

احباب اگر وطن میں ہیں آسودہ
بیتاب میں غربت میں ہوں کیوں بیہودہ
غفلت ہے اگر جواب لکھنے میں انھیں
خامہ ہے مرا ابھی پائے خواب آلودہ

آیا ہے غربت میں ہم کو ماہِ رمضاں
ہے مصحفِ رخ کی یاد جائے قرآں
ہے شام سارے روزہ داروں کو خیال
پر مجھ کو ہے اشتیاقِ زلفِ جاناں

ہو رنج مرے دل کو ویا ہو آرام
جز ذکر خدا نہیں ہے مجھ کو کچھ کام
فاقوں سے تباہ میری حالت ہو مگر
آنتیں پڑھتی ہیں قل ہو اللہ مدام

"آنتوں کا قل ہو اللہ پڑھنا" محاورہ ہے۔ ناسخ نے کیا انوکھا مطلب نکالا ہے۔ ناسخ کی یہ رُباعی یقیناً بہت حسین ہے

ناسخ نے چند ایسی رُباعیاں کہی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ وہ جس مکان میں رہتے تھے وہ بہت خستہ حال تھا۔

ہے بیچ میں گھر، چار طرف ہے صحرا
دالان اُجاڑ ہے، سڑا ہے چھپرا
دروازوں میں زنجیر کی جا مار سیاہ
کھپریل میں کھپرا جو ہے سو بس کھپرا

رہنے کو عجب مکان ملا ہے اے یار
ہر سمت سے خاک آتی ہو لیل و نہار
کرتا ہوں کسی خط میں میں نامہ تحریر
ہو جاتا ہے بعد لکھنے کے خطِ غبار

مذہبی رُباعیات ناسخ نے کچھ رُباعیاں اہلِ بیت کی مدح میں کہی ہیں۔ بقول آزاد ناسخ کے آبا و اجداد سُنّی تھے۔ اور وہ خود ایک عمر تک سُنّی رہے مگر آخر میں انھوں نے شیعہ مذہب اختیار کیا۔ ناسخ کو اہلِ بیت سے بے حد خلوص تھا۔ ان کی رُباعیات اس امر کا بیّن ثبوت ہیں۔ ناسخ کی دو مذہبی رُباعیات یہاں درج کی جاتی ہیں۔

سرشمندۂ شاہ کربلا ہے پانی
کیا فیض سے محروم رہا ہے پانی

گرتے ہیں جو اشکِ چشمِ ثابت یہ ہوا گویا نظروں سے گر گیا ہے پانی
تھم جائیں غمِ شاہ میں کیوں کر آنسو جاری ہی رہیں گے زندگی بھر آنسو
پیتا ہوں جو یادِ عطشِ شاہ میں آب بہتا ہے وہ چشمِ تر سے بن کر آنسو

مندرجۂ بالا سطور میں ناسخ کی رُباعیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ناسخ کی رباعیات میں فن کی پختگی اور زبان کی درستی قدم قدم پر ملتی ہے۔ مگر ان کی بعض رُباعیات میں بے لطفی اور بے کیفی پائی جاتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ کہیں کہیں انھوں نے لفظی رعایت پر زیادہ زور دیا ہے۔ لیکن بعض رُباعیات میں لفظی رعایت نے حسن پیدا کر دیا ہے۔ یوں تو ناسخ کی ساری رُباعیات اہم ہیں مگر وہ رُباعیات زیادہ اہمیت رکھتی ہیں جو ذاتی ہیں۔ جو رباعیات ناسخ نے عالمِ غربت میں کہی ہیں ان میں سوز و گداز بھی موجود ہے۔ اور ان کا شمار اُردو کی بہترین رُباعیات میں کیا جا سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ناسخ غزلوں سے زیادہ رُباعیات میں کامیاب رہے ہیں

شاگردانِ ناسخ

سحر لکھنوی

۱۲۲۵ھ تا ۱۳۰۰ھ

شیخ امداد علی نام اور سحر تخلص تھا۔ ناسخ کے مایۂ ناز شاگردوں میں سے تھے رشک کے بعد ناسخ کے شاگردوں میں یہی مستند شاعر سمجھے جاتے تھے۔ انھوں نے اپنی ساری عمر علم و ادب کی خدمت میں گذار دی۔ عمر کا بیشتر حصہ مفلسی میں کاٹا۔ آخر عمر میں رامپور چلے گئے۔ جہاں نواب کلب علی خاں نے پچھتر روپیہ ماہوار کا وظیفہ مقرر کر دیا۔ رامپور ہی میں ۱۸۸۲ء میں انتقال ہو گیا۔

تجر کے دیوان کا نام "ریاض البحر" ہے جو مطبع مصطفائی سے ۱۲۸۳ھ میں چھپا ہے۔ اس میں غزلوں کے علاوہ ۳۰ رُباعیات بھی شامل ہیں۔ تجر کی غزل ناسخ کے دیگر شاگردوں سے زیادہ لطیف و پاکیزہ ہوتی ہے۔ ان کے یہاں تصنع اور آورد کی اس قدر زیادتی نہیں ہے جو دیگر شاگردان ناسخ کی خصوصیت ہے۔ یہی خصوصیت ہم کو تجر کی رُباعیات میں بھی ملتی ہے۔ ان کی کچھ رُباعیات کو یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

عشقیہ رُباعیات تجر نے صاف ستھری زبان میں اپنے عشق کا اظہار کیا ہے۔ ان کی عشقیہ رُباعیات میں اس دور کے وہ الفاظ بھی ملتے ہیں جو شاعری میں عام تھے۔ مثلاً محبوب سے بوسہ بازی کرنا اس زمانہ میں معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اور ہر شاعر بلا کسی جھجک کے لفظ بوسہ کا استعمال اپنی شاعری میں کرتا تھا۔ تجر نے بھی اس لفظ کا استعمال کیا ہے۔ اُن کی دو عشقیہ رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

اس بُت کو نہ چھوڑتے تھے پر چھوڑ دیا
اس پیار میں دیکھا جو ضرر چھوڑ دیا
اک بوسہ پہ سو ناز نہ اُٹھے ہم سے
بھاری پتھر تھا چوم کر چھوڑ دیا

روشن تم سے ہے کج کلاہی کا نام
ان دونوں پہلوؤں سے ہے تیرا ہی کام
ابرو نے کیا ہے تم کو قاتل مشہور
کاٹے تلوار، ہو سپاہی کا نام

فلسفیانہ رُباعیات تجر نے چند فلسفیانہ رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ انھوں نے کشادہ دماغ اور وسیع نظر پائی تھی۔ انھوں نے دُنیا کی حقیقت کو سمجھ لیا تھا کہ یہ فانی ہے اور اسپ عمر تیزی سے گامزنی کر رہا ہے ان کی آنکھوں نے آتی ہوئی پیری کو بھی دیکھ لیا۔ پیری دراصل پیام مرگ ہے۔ اس قسم کے بصیرت افروز اور عبرت انگیز خیالات ہم کو تجر کی رُباعیات

میں ملتے ہیں۔ چند رُباعیاں اس قسم کی سنیے۔

سمجھے رہے آپ کو بشر پابہ رکاب
دو گھوڑوں کی چوکی ہے پئے عمر رواں
طے منزل ہستی ہوئی جاتی ہے شتاب
ابلق ہے شیب اور ادہم ہے شباب

افسوس پیام مرگ لائی پیری
کیسا یہ عصا، قد خمیدہ کیسا
دکھلاتی ہے شان جانگزائی پیری
ہے تیر و کمان دست آئی پیری

خم آگیا قد میں ابروؤں کی صورت
غم کھایا جوانی کا یہ میں نے دن رات
سب سٹ گئے عضو گیسوؤں کی صورت
سب گر گئے دانت آنسوؤں کی صورت

اخلاقی رُباعیات

تجرؔ کے یہاں اخلاقی رُباعیات بھی ملتی ہیں۔ یہ رُباعیات دوسرے موضوعات کی رُباعیوں سے زیادہ پُرلطف اور دلکش ہیں۔ اخلاقی رُباعیات زیادہ تر تبلیغی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ تجرؔ کی اخلاقی رُباعیات میں یہ بات نہیں ہے ان کا انداز بیان بہت شگفتہ ہے اس لئے وہ جاذب نظر ہیں۔ تجرؔ کی دو اخلاقی رُباعیاں ملاحظہ فرمائیے۔

کیوں کوچہ بکوچہ ٹھوکریں کھاتا ہے
چکی کی طرح کنج قناعت میں تجھے
کیوں آگے کسی کے ہاتھ پھیلاتا ہے
رزاق تجرؔ کو رزق پہونچاتا ہے

قلت بھی جو ہو شکر بہ کثرت کیجئے
گھر بیٹھے اگرچہ ایک دانہ بھی ملے
ہرگز کس و ناکس کی نہ منت کیجئے
اے تجرؔ صدف وار قناعت کیجئے

اسباب تحمل کی جو تیاری ہے
غافل یہ بوجھ اپنے سر پر نہ اٹھا
کیا فائدہ ناحق کی گرانباری ہے
جانا تجھے دور ہے سفر بھاری ہے

غیبت نہ کبھی غائب و حاضر کرنا
ہے سنگ محک کو رو سیاہی حاصل
ہے جرم بیان حال ناجر کرنا
ہرگز نہ کسی کا عیب ظاہر کرنا

تجرؔ کی اگر ساری رُباعیات کو نظر انداز کر دیا جائے اور صرف انکی اخلاقی

رُباعیات کو مدنظر رکھا جائے تو تجر کی رُباعیات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تجر نے نہایت حسین اور دلکش انداز میں اخلاقی رُباعیاں کہی ہیں۔ ان رُباعیات کو اُردو کے بہترین ادب میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

منیر شکوہ آبادی

سنہ ۱۲۲۹ھ تا سنہ ۱۲۹۶ھ

منیر شکوہ آبادی ناسخ کے مایۂ ناز شاگردوں میں سے تھے۔ سنہ ۱۸۱۳ء میں مین پوری میں پیدا ہوئے مگر تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہوئی۔ منیر نے ناسخ لکھنوی کی شاگردی اختیار کی۔ پہلے بذریعہ خط و کتابت اصلاح لیتے رہے۔ مگر جب منیر نے کانپور میں نواب نظام الدولہ کی ملازمت اختیار کی۔ اور ناسخ کو لکھنؤ سے نکل کر کانپور جانا پڑا۔ اس وقت منیر ناسخ کی خدمت میں حاضر ہوئے اور باقاعدہ ان کے شاگرد ہو گئے۔ ناسخ ہی کی ہدایت پر منیر نے رشک سے بھی مشورہ لیا منیر نے مختلف شہروں کی سیر کی۔ چنانچہ انھوں نے الہ آباد، مرشد آباد اور کلکتہ کی سیاحت کی مگر لکھنؤ کی یاد ہمیشہ ستاتی رہی۔ منیر نے فرخ آباد میں بھی نواب تجمل حسین خاں کی ملازمت کی اور باندہ میں نواب علی بہادر کے دربار سے بھی وابستہ رہے۔ مگر آخری عمر میں منیر کو ایک زبردست داغ سہنا پڑا۔ غدر کے بعد ایک طوائف نواب جان کے قتل کی سازش میں ان پر مقدمہ چلایا گیا۔ اور کالے پانی کی سزا تجویز کی گئی۔ اس قید سے سنہ ۱۸۶۰ء میں نجات حاصل ہوئی اس کے بعد نواب کلب علی خاں والیٔ رامپور کی ملازمت اختیار کی اور یہیں سنہ ۱۸۸۱ء میں انتقال کیا۔

منیر شکوہ آبادی نے تین دیوان یادگار چھوڑے ہیں۔ منتخبات عالم، تنویر الاشعار

نظم منیر۔ منتخبات عالم میں قصائد۔ غزلیں اور نارنجیں شامل ہیں۔ ایک مثنوی "حجاب زناں" بھی موجود ہے۔ ان اصناف سخن کے علاوہ منیر نے رُباعیات پر بھی طبع آزمائی کی ہے چنانچہ ان کے دیوان میں تقریباً ۸۰ رُباعیات شامل ہیں۔

منیر نے رُباعی کے مختلف موضوعات پر طبع آزمائی نہیں کی ہے۔ ان کے یہاں عشق۔ تصوّف۔ معرفت۔ شراب۔ اخلاق اور فلسفہ کی رُباعیات بہت کم ملتی ہیں۔ ان موضوعات کے بجائے انھوں نے صرف ذاتی اور سماجی رُباعیاں کہی ہیں۔ ان رُباعیات کی بہت اہمیت ہے۔ منیر کی ان رُباعیات کی اہمیت دو نقطۂ نظر سے ہے۔ اوّل تو ان رُباعیات کے ذریعہ خود منیر کے حالات زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔ دوسرے ان رُباعیات کے ذریعہ سے ہم کو اس دور کے اقتصادی حالات معلوم ہوتے ہیں۔ ذیل کی سطور میں منیر کی رباعیات سے بحث کی جاتی ہے۔

ذاتی رُباعیات اس سے قبل عرض کیا جاچکا ہے کہ منیر کو نواب جان کے قتل کی سازش میں کالے پانی کی سزا دی گئی تھی۔ اس قید کا اثر ان کی زندگی اور شاعری پر گہرا پڑا۔ اس قید کا ذکر انھوں نے اپنے ایک قصیدہ میں بھی کیا ہے۔ جس کا عنوان ہے "قصیدہ مسمی بہ فریاد زندانی در نعت حضرت سرور کائنات صلی اللہ علیہ و آلہ" اس کے علاوہ انھوں نے اپنی مختلف رُباعیات میں زندان کا ذکر کیا ہے اور وہاں کی تکالیف اور صعوبات کو ہمارے سامنے تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ رُباعیاں بہت دردناک ہیں۔ ذیل میں ان کی کچھ رُباعیاں بہ سلسلۂ قید درج کی جاتی ہیں۔

رُباعیات در عالم اسیری

غربت میں وطن خانہ بدوشوں کو ملا   زہر غربت شکر فروشوں کو ملا

جب سختیِ جگر کھا کے لگی پیاس منیر ۔۔۔ کالا پانی سفید پوشوں کو ملا
زنداں میں تو ہم اسیر و مجہول آئے ۔۔۔ کس طرح سے نیند حسبِ معمول آئے
گھر سے نکلے جو بے حواسی میں منیر ۔۔۔ خوابِ راحت پلنگ پر بھول آئے

زنداں میں جو بڑھ چلنے کے آہنگ ہوئے ۔۔۔ کپڑے بھی ہم سے عازمِ جنگ ہوئے
ملبوس خلافِ وضع کے شکوے ہیں ۔۔۔ کچھ عرض کیا تو پائنچے تنگ ہوئے

ہر چند کہ زنداں میں جگر جلتا ہے ۔۔۔ پر چھوڑ کے ضعف کب ہمیں ٹلتا ہے
اُٹھتے ہیں عصا کے زور سے پاؤں منیر ۔۔۔ ٹٹو لاٹھی کے خوف سے چلتا ہے

رُباعیات در سامانِ مفلسی زندان دریائے شور

ہم ناک میں عسرت سے ہو میرا کبتک ۔۔۔ حقہ نہ ملے پینے کو اچھا کبتک
تا چند لپیٹوں دھجیاں نیچہ پر ۔۔۔ بدلا کروں پوست استخواں کا کبتک

پامال ہوئے زمانے کی چالوں سے ۔۔۔ کیا ملیے سفید پیرہن والوں سے
بوسیدہ ہوئی ہیں لنگیاں جب سے منیر ۔۔۔ پھرتی ہے برہنگی پھٹے حالوں سے

افلاس میں سب کو ہم سے کینا ٹھہرا ۔۔۔ داغِ غم و رنج کھا کے جینا ٹھہرا
ٹوٹے کئی بار کوزۂ آب منیر ۔۔۔ آنسو آنکھوں میں بھر کے پینا ٹھہرا

ہر چند کہ ہم دل کے کڑے ہوتے ہیں ۔۔۔ جاڑے سے کئی صدمے بڑے ہوتے ہیں
سردی کا خوف دیکھو عریانی میں ۔۔۔ کمبل کے بھی رونگٹے کھڑے ہوتے ہیں

لذت کی زباں سے جدائی ٹھہری ۔۔۔ روکھے کھانے سے آشنائی ٹھہری
گھی کی صورت نظر نہیں آتی منیر ۔۔۔ شیرِ کنجشک کی ملائی ٹھہری

حقہ اوروں کو تو میسر ہے یہاں ۔۔۔ پر دودِ جگر کام و زباں پر ہے یہاں
دیکھو یہ غضب ایک چلم تمباکو ۔۔۔ اک نافۂ مشک کے برابر ہے یہاں

ان رُباعیات سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ منیر کو حقہ پینے کی عادت تھی اور

قید میں اچھی تمباکو نہ ملنے سے وہ پریشان رہتے تھے۔

قید کے سلسلہ کی رُباعیات کے علاوہ منیرؔ نے کچھ اور ذاتی رُباعیاں کہی ہیں جن سے ان کی روزانہ کی زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔ چند رُباعیات سے یہ پتہ چلتا ہے کہ منیرؔ کو خارش کی شکایت کسی زمانہ میں ہو گئی تھی۔ ذیل کی ایک رُباعی اس بیان کی تصدیق کرتی ہے۔

طالع کی کمال نارسائی ٹھہری خارش کی بدن سے آشنائی ٹھہری
ان دونوں میں صلح سخت مشکل ہے منیرؔ ناخون کی گوشت سے لڑائی ٹھہری

منیرؔ شکوہ آبادی نے الٰہ آباد کے دوران قیام میں کافی احباب پیدا کر لیے تھے ان کی یاد ان کو رامپور میں بھی ستاتی رہی۔

ہم بزم تھے یاران الٰہ آبادی ہم شمع مشبستان الٰہ آبادی
اب جمع ہیں رامپور میں گو بزنک اے فرقتِ نیسان الٰہ آبادی

ایک رُباعی حکیم محمد حسن خاں طبیب کے فراق میں کہی ہے۔

خارش کے ہاتھ سے جو دُکھ پاتے ہیں الطاف حبیب ہم کو یاد آتے ہیں
اب تک ہے تلاش راہ مقصد کی منیرؔ تلوے پائے طلب کے کھجلاتے ہیں

بہرحال منیرؔ کی ذاتی رُباعیاں بہت اہم ہیں۔ خصوصاً وہ رُباعیات جو انھوں نے اپنی اسیری کے سلسلہ میں کہی ہیں۔ نہایت پُردرد اور جگر پاش ہیں۔ ان رُباعیات میں منیرؔ کے دل کا درد سمٹ کر آ گیا ہے۔ منیرؔ کو جن جن تکلیفوں کو قید میں برداشت کرنا پڑا اس سب کا ذکر انھوں نے نہایت شرح و بسط کے ساتھ کیا ہے۔ دراصل منیرؔ کی ان رُباعیات کو ذاتی ڈائری کا مرتبہ حاصل ہے۔

سماجی رُباعیات منیرؔ شکوہ آبادی کی رُباعیات سے پتہ چلتا ہے کہ

۱۲۹۴ھ میں قحط پڑا تھا۔ اس وقت رمضان کا مہینہ تھا اور منیر روزہ رکھتے تھے۔ منیر نے اپنی چند رُباعیات میں اپنی تکالیف کو بیان کیا ہے یہ رُباعیات ذاتی بھی ہیں اور سماجی بھی۔ کیونکہ ایک طرف تو ان رُباعیات سے منیر شکوہ آبادی کی مصیبتوں کا پتہ چلتا ہے۔ دوسری طرف اُس دَور کے اقتصادی حالات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس لحاظ سے منیر کی یہ رُباعیاں بہت اہم ہیں۔ ذیل میں قحط کے سلسلہ کی کچھ رُباعیاں درج کی جاتی ہیں۔

ہے قحط میں تنگ قوت اس پر روزہ
دنیا نہیں ابرِ رحمت اک جرعۂ آب
غلّہ ہے، ہے ہر کشتِ تمنّا خالی
سب بھوک کے مارے قحط میں مرتے ہیں

شب بھر فاقہ ہے اب کی دن بھر روزہ
افطار کرے زمیں کیوں کر روزہ
ہاتھوں کی طرح پیٹ ہیں سب کا خالی
دوزخ نہ بھرا ہو گئی دنیا خالی

کیا قحط میں آ گئی تباہی امسال
پیاسے مرتے ہیں مرغ ماہی امسال
کیونکر بھیگیں مسیں الٰہی امسال

شبنم سے بھی ہے باغِ جوانی محروم
اس قحط میں روز نان کھانا معدوم
عادت جب پڑ گئی تو جانا معلوم
چکنی ڈلیوں کا ہاتھ آنا معلوم

مدت گئی بھرنے ہوئی ہوا گئی جو گراں
ہے دشمنِ جاں نرخِ گرانِ گندم
سب ڈھونڈھتے پھرتے ہیں نشانِ گندم
خورشید فلک اگر خبر پا جائے
لے لے ابھی قرص زر سے نانِ گندم

اس قحط کے مارے زخمِ خنجر کھا لیں
تلوار کے پھل سب بل جو سمجھ کھا لیں
سچے بھی یہ چاہتے ہیں ہو جائیں ادھیڑ
کھچڑی جو ہو اپنے بال چن کر کھا لیں

بتّی سے کسی چراغ کو میل نہیں
سر کے لئے ہاتھ آئے کھلی کھیل نہیں
آنکھوں سے تلوں کو تاکتے تھے ہر دم
اب سنتے ہیں ان تلوں میں بھی تیل نہیں

کمزور الٰہی اشتہا ہو جائے
فاقوں سے کبھی تو فائدہ ہو جائے

ہو جائے جو سوکھ کر چپاتی سا پیٹ   اس بھوک میں کچھ تو ناشتا ہو جائے
بھولے ہی سے دودھ یاد ہی یاد آ جائے   روزوں میں خوشی کی شے کوئی یاد آ جائے
صدمہ جو پڑے تو کچھ تو حاصل ہو مزا   اے کاش چھٹی کا دودھ ہی یاد آ جائے

منیرؔ کی یہ رُباعیات مکمل طور سے اپنے دَور کے اقتصادی حالات کی عکاسی کرتی ہیں۔ اس لئے منیرؔ کی ان رُباعیات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ان رُباعیات کا طرزِ بیان بھی نہایت دلکش ہے۔ قحط کے زمانہ میں بارش کی کمی کی وجہ سے مسوں کا بھی نہ بھیگنا۔ گھی کی کمی کی سبب سے۔ چکنی ڈلیوں سے بھی محروم ہو جانا۔ بچّوں کے ادھیڑ ہونے کی تمنا کرنا اور بال کھچڑی ہو جانے سے بھوک کو ٹالنا، پیٹ کا سوکھ کر چپاتی ہونا اور اس طرح ناشتہ کا ایک ذریعہ ہاتھ آنا۔ صدمہ پڑنے پر چھٹی کا دودھ یاد آنا اور اس طرح اشتہا کا کم کرنا وغیرہ اندازِ بیان کی حسین اور انوکھی مثالیں ہیں۔ بے شک و شبہ اس قسم کی مثالیں دورِ متوسط کی اردو رُباعیات میں نہیں ملتی ہیں۔ اور یہ صرف منیرؔ ہی کا حصّہ ہے۔

دراصل لکھنوی شاعری کے اس دَور میں صرف ناسخؔ اور منیرؔ ہی کی رُباعیات اہم ہیں۔ ناسخؔ نے بھی لکھنؤ کو چھوڑ کر کافی تکلیفیں اُٹھائیں اور غربت میں زندگی بسر کی۔ اس لئے ان کی دورِ غربت کی رُباعیوں میں بھی ان کے دل کا درد موجود ہے۔ مگر منیرؔ نے صرف غربت ہی کی صعوبات برداشت نہیں کیں بلکہ ان کو ظلمت زنداں کا بھی منھ دیکھنا پڑا۔ اس لئے منیرؔ ناسخؔ کے مقابلہ میں زیادہ آفت زدہ ہیں یہی سبب ہے منیرؔ کی ذاتی رُباعیات کا ایک ایک لفظ ان کی آنکھوں کا اشک چکیدہ معلوم ہوتا ہے۔ ذاتی رُباعیات کے علاوہ منیرؔ کی سماجی رُباعیات میں بھی بلا کا تاثر موجود ہے۔ ایک تو قحط اور پھر رمضان کا مہینہ۔ ان کی تکالیف کا اندازہ اُنکی

رُباعیات سے مکمل طور پر ہوتا ہے۔ دراصل منیر کی رُباعیات زندگی کے دوش بدوش چلتی ہیں۔ منیر کی رُباعیات ادب برائے ادب کا نظریہ نہیں پیش کرتی ہیں۔ بلکہ منیر ادب برائے زندگی کے اصول پر گامزن نظر آتے ہیں۔ اس بات سے منیر کی بیداریٔ ذہن اور وسعتِ نظر کا پتہ چلتا ہے۔ دورِ متوسط میں منیر شکوہ آبادی سے زیادہ کوئی دوسرا بیدار مغز رُباعی گو شاعر نہیں ملتا ہے۔

شاگردانِ آتش

اس بات کا سخت افسوس ہے کہ ناسخ کے مشہور ہم عصر آتش کی رباعیات دستیاب نہیں ہو سکی ہیں۔ اس وجہ سے اس دور میں ایک زبردست خلا نظر آرہا ہے۔ مگر آتش نے غالباً رُباعیاں نہیں کہی ہیں۔ آتش کے کلیات مطبوعہ نولکشور پریس ۱۹۲۹ء میں آتش کی کوئی رُباعی درج نہیں ہے لیکن آتش کے شاگردوں کی رُباعیاں مل گئی ہیں جن کو ذیل کی سطور میں پیش کیا جارہا ہے۔

رندؔ لکھنوی

سنہ ۱۲۱۲ھ تا سنہ ۱۲۷۴ھ

رندؔ کا اصل نام نواب سید محمد خاں اور تخلص رندؔ تھا۔ وہ فیض آباد میں سنہ ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوئے۔ پہلے خلیق سے اصلاح لیتے تھے اور وفاؔ تخلص کرتے تھے سنہ ۱۲۴۰ھ میں لکھنؤ چلے آئے اور آتش کے شاگرد ہو گئے اور رندؔ تخلص اختیار کیا۔

رندؔ دراصل غزل گو شاعر ہیں۔ رندؔ کی غزلیں نہایت سادہ، سلیس اور بامحاورہ ہوتی ہیں۔ غزل کے علاوہ انھوں نے رُباعی کی طرف بھی توجہ کی۔ مگر ان کی

رُباعیات کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ ان کے دیوان میں ۱۵ رُباعیاں موجود ہیں۔ ان کی رُباعیات میں سلاست اور روانی ملتی ہے۔ مگر ان میں کوئی ندرت اور جدّت نہیں پائی جاتی ہے۔ اس لئے ان کی رُباعیات کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔ تاہم چونکہ رِند آتش کے مایۂ ناز شاگردوں میں سے تھے۔ اس لئے ان کی دو رُباعیاں بطور نمونہ یہاں درج کی جاتی ہیں

تنہا جو کبھی یار کو میں پاتا ہوں
کہتا ہے وہ مسکرا کے اے رِند سُنا
عید رمضاں ہے واہ کیا رُوزِ سعید
اللہ وزیر ہند کو رکھے شاد

بے تاب ہو دوڑ کے لپٹ جاتا ہوں
میں تیری انھیں باتوں سے گھبراتا ہوں
عالم میں ہیں خرمی کے آثار پدید
ہر شب ہے شب برات ہر روز ہے عید

صبا لکھنوی

(وفات ۱۲۷۱ھ)

صبا کا اصل نام میر وزیر علی تھا اور وہ صبا تخلص کرتے تھے۔ وہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم حاصل کی۔ صبا آتش کے مشہور شاگردوں میں سے تھے۔ مگر شاعری میں آتش کا رنگ کم ہے۔ کیونکہ کلام میں تصنع اور آورد زیادہ ہے۔ صبا کو واجد علی شاہ کی حکومت سے دو سو روپیہ ماہوار ملتا تھا۔ اور نواب محسن الدولہ تیس روپیہ ماہوار دیتے تھے۔ اس طرح ان کی زندگی خوش حالی سے گذرتی تھی۔ ۱۲۷۱ھ میں صبا گھوڑے سے گر گئے اور اس طرح انتقال فرمایا۔

صبا کے دیوان کا نام "غنچۂ آرزو" ہے جو مطبع مجیدی سے ۱۲۶۲ھ میں چھپا ہے۔ اس میں غزلوں کی تعداد کافی ہے مگر افسوس ہے کہ رُباعیات صرف

تین ہی ہیں۔ ان میں سے دو رُباعیات یہاں درج کی جاتی ہیں۔

سرسبز ہوا کبھی نہ باغ ہستی   سر چوٹ رہا دور ایاغ ہستی
چلنے جو لگے ہجوم غم کے جھونکے   خاموش ہوا صبا چراغ ہستی

کیا خوب مزاج کا طریقہ ہے واہ   گہ خضر گہے رہزن گم کردہ راہ
اے بندہ نواز یہ تلون کیسا   لاحول ولا قوت الا باللہ

صبا کی رُباعیات کی تعداد بہت کم ہے۔ اس لئے صبا کی رُباعی گوئی کے متعلق زیادہ نہیں کہا جا سکتا۔ بہرحال صبا کی یہ دو رُباعیاں صاف ستھری ہیں اور ان میں دلکشی اور دلآویزی موجود ہے۔ اگر صبا رُباعیات کہتے تو شاید وہ ایک اچھے رُباعی گو شاعر ثابت ہوتے۔

نواب واجد علی شاہ اختر

لکھنؤ کے نوابین صرف شعراء کے قدردان ہی نہیں تھے بلکہ بذات خود اعلیٰ پایہ کے شاعر بھی تھے۔ چنانچہ نواب آصف الدولہ شاعری کرتے تھے اور آصف تخلص فرماتے تھے۔ نواب وزیر علی خاں بھی شاعر تھے۔ ان کا تخلص وزیر تھا۔ نواب سعادت علی خاں، غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کو بھی شعر و شاعری سے شوق تھا۔ مگر ان تمام نوابین میں بحیثیت شاعر نواب واجد علی شاہ نے کافی شہرت حاصل کی ہے جن کا تخلص اختر تھا۔ انھوں نے مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی۔ قصائد۔ غزلیات۔ مثنویاں اور مرثیے وغیرہ کہے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی رُباعیات کی طرف بھی توجہ فرمائی ہے۔ ان کی چند رُباعیات" ایمان" مطبوعہ مطبع سلطانی ۱۳۰۱ھ میں موجود ہیں۔ یہ رُباعیاں زیادہ تر رثائی ہیں۔ ان رُباعیات میں بلا کا سوز و گداز اور تاثر موجود

ہے۔ ان کی چند رثائی رُباعیاں درج ذیل ہیں

مقتل میں حسین کا رسالا نہ رہا
گودی کا وہ شاہ دیں کا پالا نہ رہا
میدان میں جا کے جب شہادت پائی
اکبر کا کوئی اٹھانے والا نہ رہا

عباس نے نہر پہ نہ پایا پانی
چلو میں بھرا مگر نہ آیا پانی
اے صاحب غیرت یہ شجاعت ہو واہ
اس پیاس میں غیر کا ہو زہرا پانی

ممکن نہیں دنیا میں جواب اکبر
مشہور ہے قصوں میں شباب اکبر
اے پیر خرد حیف ہے وقت جرأت
رم کر گیا کیوں اسپ عقاب اکبر

اختر کے یہاں چند رُباعیاں معرفت کی بھی پائی جاتی ہیں۔ ایک رُباعی بطور نمونہ درج ہے۔

کرتا ہے کرم ہم پہ خداوند کریم
ہر خاص پہ فیض اس کا رہتا ہے عمیم
بخشے کیوں کر نہ اپنے بندوں کو وہ
ہے اسم قدیم اس کا رحمٰن و رحیم

ان رُباعیات سے پتہ چلتا ہے کہ نواب واجد علی شاہ ایک کہنہ مشق شاعر تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ ان کی رُباعیات میں ان کے دل کی گداختگی موجود ہے۔

واجد علی شاہ کے درباری شعراء

اسیر لکھنوی

سنہ ۱۲۱۵ھ تا سنہ ۱۲۹۹ھ

سید مظفر علی خاں کا تخلص اسیر تھا۔ یہ امیٹھی کے باشندے تھے۔ اور مصحفی کے شاگرد تھے۔ اگرچہ اسیر نے نصیر الدین حیدر کے زمانہ میں ملازمت شروع کی اور امجد علی شاہ کے عہد میں ترقی کی مگر خاص شہرت نواب واجد علی شاہ کے

عہد میں حاصل کی۔ جن کے وہ خاص مصاحب اور اُستاد بھی تھے۔ مگر جب واجد علی شاہ کلکتہ جانے لگے تو آسیر نے ان کا ساتھ نہ دیا بلکہ رامپور ریاست سے وابستہ ہوگئے اور وہیں ۱۸۸۱ء میں انتقال کیا۔

آسیر کثیر التصنیف شاعر ہیں۔ ان کے چھ اُردو کے دیوان ہیں۔ جن میں چار شایع ہوچکے ہیں۔ رسالۂ عروض "زر کامل عیار" بھی کافی مشہور ہوچکا ہے اس کے علاوہ مثنوی "درۃ انتاج" بھی مقبول ہوچکی ہے۔ انھوں نے قصیدہ غزل اور مثنوی کے علاوہ رُباعیاں بھی کہی ہیں جو "دیوان اسیر" میں موجود ہیں۔ مگر ان کی رُباعیات کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ صرف ۱۱ رُباعیاں اس دیوان میں شامل ہیں جن میں سے ایک ستزاد رُباعی ہے۔ ان رُباعیات میں سے قابل ذکر رُباعیاں وہ ہیں جو رثائی ہیں۔ ان رُباعیات میں آسیر نے شہیدان کربلا پر آنسو بہائے ہیں۔ چند رثائی رُباعیاں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

اے اہلِ عزا چاک گریبان کرو — احمد بھی شریکِ بزم ہیں دھیان کرو
ہیں پنجۂ مژگاں پہ در اشک ضرور — آنکھوں سے کہو نذر کا سامان کرو

اس بزم کی آداب کو لازم ہے خیال — ہے آمد خاصگان رتبہ متعال
نالوں سے کہو اٹھیں برائے تعظیم — اشکوں سے کہو چلیں پئے استقبال

افسوس پیئیں ظلم کے بانی پانی — اور پائے نہ فاطمہ کا جانی پانی
لکھا ہے جو کٹتا تھا گلا خنجر سے — آواز یہ آتی تھی کہ پانی پانی

آسیر کی یہ رُباعیات دیگر رُباعی گو شعراء کی رُباعیات کے ہم پلہ نہیں ہیں تاہم ان رُباعیات میں بھی سوز و گداز پایا جاتا ہے۔ اس لئے ان رُباعیات کی بھی ہماری نظر میں وقعت ہے۔

امانت لکھنوی

امانت کا اصل نام آغا حسن تھا۔ پہلے مرثیہ کہتے تھے اور دلگیر سے اصلاح لیتے تھے۔ اس کے بعد غزل کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان کی زندگی میں ایک زبردست سانحہ پیش آیا۔ سنہ ۱۲۵۰ھ میں بیس سال کی عمر میں گونگے ہو گئے۔ اور سنہ ۱۲۶۰ھ تک یہی حالت رہی۔ آخر کار مشیت ایزدی سے یہ مرض ختم ہوا۔

امانت اپنی اندر سبھا کی وجہ سے غیر فانی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا ایک واسوخت بھی مشہور ہے۔ انھوں نے مخمس اور ترجیع بند بھی کہے ہیں۔ اور غزلیات بھی کافی تعداد میں کہی ہیں۔ یہ سارے اصناف سخن "خزائن الفصاحت" میں موجود ہیں۔ اس دیوان میں ان کی تقریباً ۲۰ رُباعیاں بھی موجود ہیں۔ یہ رُباعیات مختلف موضوعات پر مشتمل ہیں جن کا ذکر یہاں کیا جاتا ہے۔

اخلاقی رُباعیات

امانت نے کچھ اخلاقی رُباعیاں بہت حسین کہی ہیں۔ ان رُباعیات میں زیادہ تر انھوں نے خاکساری کی تعلیم دی ہے۔ اور خاکساری کی برتری کو واضح کیا ہے۔ ان کی دو اخلاقی رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔ جن میں بہت ندرت و جدت پائی جاتی ہے۔

ذی علم ہوا کہ صاحبِ صدر ہوا — سر جس نے اُٹھایا وہی بے قدر ہوا
تحصیل کمال کی تواضع ہے دلیل — گردن جو مہ نو کی جُھکی بدر ہوا

مضمونوں میں عالم جو گٹھاری کا ہے — سب کچھ یہ کرم جناب باری کا ہے
دیکھوں تو حسد کرتا ہے کب تک حاسد — دعویٰ مجھ کو بھی خاکساری کا ہے

ذاتی رُباعیات

اماّنت کے یہاں کچھ ایسی رُباعیات ملتی ہیں۔ جن سے ان کی زندگی کے حالات پر روشنی پڑتی ہے۔ ان رُباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ شاید ان سے حسد کرنے والے کافی تھے مگر وہ ان حاسدین کی پرواہ نہیں کرتے تھے۔

حاسد کے حسد سے کب جگر چاک نہیں ۔ باطن کی صفائی تہِ افلاک نہیں
دیکھا نہ کسی دل کو کدورت سے بَری ۔ ان شیشوں میں مٹی کے سوا خاک نہیں

کیا فائدہ جاہل جو حسد کرتا ہے ۔ قاتل مری تعریف میں کد کرتا ہے
انسان کیا فلک کا چلتا نہیں زور ۔ بندہ کی جب اللہ مدد کرتا ہے

ان حاسدوں کے مقابلہ میں اماّنت کا دل آئینہ کی طرح صاف ہے۔

دُشمن سے نہ دوست سے کینہ ہے ۔ ہر شخص سے ارتباط دیرینہ ہے
کیا کیجئے صفائے قلب کی صورت حال ۔ سینے میں ہے دل کہ گھر میں آئینہ ہے

ان حاسدوں کے باوجود اماّنت کی قدر اہلِ دُنیا نے کی ہے۔

تحفۂ تحسین کا ہر بشر سے پایا ۔ مضمون کا صلہ اہلِ ہُنر سے پایا
کیا موتی پروئے ہیں اماّنت تو نے ۔ اس بحر کو لبریز گہر سے پایا

اماّنت کی رُباعیات میں مضامین کا تنوع نہیں ملتا ہے۔ انھوں نے زیادہ تر رُباعیاں اپنے ذاتی حالات پر کہی ہیں۔ غالباً واجد علی شاہ کے دربار سے وابستگی کی بنا پر ان کے مخالفین کی تعداد زیادہ تھی۔ اسی لئے انھوں نے ان مخالفین کو تیرِ ملامت کا نشانہ بنایا۔ یہی نہیں بلکہ خودستائی سے بھی کام لیا۔ بہرحال اماّنت کی یہ رُباعیاں زبان وبیان کے اعتبار سے دل کش ہیں۔

آفتاب الدولہ قلقؔ لکھنوی

قلقؔ خواجہ وزیر کے بھانجے اور شاگرد تھے۔ وہ اپنے کو واجد علی شاہ کا بھی شاگرد بتاتے ہیں مگر یہ زیادہ صحیح نہیں معلوم ہوتا ہے۔ اور غالباً یہ دعویٰ زمانہ سازی پر مبنی ہے۔ بہرحال قلقؔ شاگرد کسی کے بھی ہوں مگر وہ لکھنؤ کے ایک کہنہ مشق شاعر خیال کئے جاتے ہیں۔ لکھنؤ کی زبان اور فن شاعری پر ان کو عبور حاصل ہے۔ مگر ان کے کلام میں جذبات کا خلوص اور خیالات کی صداقت نہیں ملتی ہے۔ بلکہ ان کی شاعری میں تصنع اور آورد کی جھلک زیادہ پائی جاتی ہے۔

ان کا کلیات "گلستان نازک خیالی معروف بہ "کلیات اردوئے قلق" مطبع انفس دہلی سے چھپ چکا ہے۔ اس میں غزلیات۔ مخمسات۔ مسدس ترجیع بند۔ قطعات۔ مراثی اور قصائد شامل ہیں۔ اس کے علاوہ اس کلیات میں قلقؔ کی تقریباً ۱۶۲ رباعیاں بھی شامل ہیں۔ یہ رباعیاں مختلف موضوعات پر مشتمل ہیں۔ یہ ساری رباعیات حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دی گئی ہیں اور بعض جگہ رباعی کا عنوان بھی لکھ دیا گیا ہے۔ ان رباعیات کو موضوعات کے اعتبار سے یہاں تقسیم کیا جاتا ہے۔

عشقیہ رباعیات قلقؔ کے یہاں عشقیہ رباعیات کی تعداد کافی ہے۔ مگر ان رباعیات میں کوئی جدت نہیں ہے۔ فن کے اعتبار سے یہ رباعیات بے عیب ہیں۔ مگر ان میں تاثیر اور تڑپ نہیں ہے کہیں کہیں زبان کا لطف آجاتا ہے۔ اور کہیں کہیں رنگینی بھی اپنا جلوہ دکھا جاتی ہے۔ ورنہ عام طور سے قلقؔ کی رباعیات سپاٹ ہیں۔ ان کی چند

عشقیہ رُباعیاں درج ذیل ہیں۔

عمداً مجھے ناراض رضا نے چاہا
اس بُت کے سلب سب ہی کو ضد ہے مجھ سے
ہر قضیہ کو بر عکس قضا نے چاہا
جو میں نے نہ چاہا وہ خدا نے چاہا

گا ہے تو کرم ہم پہ بھی فرمائیں آپ
دکھلائیے تو چاہنے والوں کو شکل
آجائیں یہاں بھی جو کہیں جائیں آپ
غیروں ہی کے ہمراہ کبھی آئیں آپ

مجھ کو شبِ غم اے دلِ غم خوار نہ چھیڑ
داغوں سے ہے سینہ رشک بالِ طاؤس
رہنے دے بس اب قصۂ اغیار نہ چھیڑ
لے رشک نہ لے چٹکیاں ہر بار نہ چھیڑ

فلسفیانہ رُباعیات

تلق نے فلسفیانہ رُباعیات کی طرف بھی توجہ کی ہے مگر ان رُباعیات کا تعلق زیادہ تر فلسفۂ فنا سے ہے یہ فلسفہ نہایت فرسودہ ہے اور تلق نے نہایت فرسودہ انداز میں اس فلسفہ کو پیش کر دیا ہے۔

فانی کے ہے نزدیک بقا کو بھی فنا
کیا خوف تلق موت کا میت کیلئے
ظلمات کو اور نور و صفا کو بھی فنا
ہستی سے ہماری ہر فنا کو بھی فنا

ہر طرح سے ضایع ہو یہاں پر اوقات
معدوم ہے موجود تو موجود عدم
مافات تلافی ہے تلافیِ مافات
اثبات لفی میں بھی ہے نفی اثبات

اخلاقی رُباعیات

تلق نے اپنی مختلف رُباعیوں میں اخلاقی قدر دل ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ انھوں نے ہم کو قناعت کی تلقین کی ہے۔ سرکشی اور غرور کے خلاف آواز اُٹھائی ہے۔ اور دنیا کی تعلقات میں نہ پھنسنے کی ترغیب دی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تلق نے اخلاق کے مختلف اُصولوں کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ مگر یہ رُباعیات بھی روکھی پھیکی معلوم ہوتی ہیں۔

تھا آدمِ خاکی جنفب بے زنہار پر موت کے ہاتھوں سے ہوا بے ناچار
سچ ہے قلق انسان ہو کیا کچھ سرکش مرکر بھی تو ہوتا ہے یہ کاندھوں پہ سوار

یہاں نفس کی شوخی سے ہو مجنوں لیلیٰ تا زیغ ہے تو مت ہر نفی کہنا لا
کر شرم ذرا قلق دعا سے پہلے ہاتھوں کا اُٹھانا بھی تو ہے صورت لا

مذہبی رُباعیات قلق کی مذہبی رُباعیات قدرے غنیمت ہیں۔ ان رباعیات میں کچھ رُباعیاں مغفرت کی ہیں۔ قلق نے مختلف انداز میں خدا سے اپنی مغفرت کے لیے دعا کی ہے۔ ان رُباعیات میں خلوص بھی ہے اور اثر بھی۔ ایک مغفرت کی رُباعی ملاحظہ فرمایئے۔

یارب نہ طلبگار کس وناکس کر تنگیٔ جہاں کو نہ مرا محبس کر
کر رحم بھی آخر کہ کہاں تک فریاد جو چاہے سو تو نے کیا ہو بس کر

قلق کی ایک رُباعی نعتیہ ہے جس میں دلکشی اور جاذبیت موجود ہے۔

بے روئے نبیؐ عرض صفا کیوں ہوتا اور آئینہ وحدت کا جِلا کیوں ہوتا
معشوق کے جلوے سے ہی پیدا عاشق ہوتا نہ محمدؐ تو خدا کیوں ہوتا

قلق نے کافی تعداد میں رثائی رُباعیاں کہی ہیں۔ ان رُباعیات میں سوز وگداز موجود ہے۔ مگر یہ سوز وگداز ایسا نہیں ہے۔ جیسا کہ میر انیس اور دیگر مرثیہ گو کی رُباعیات میں پایا جاتا ہے۔ قلق کی رثائی رباعیاں میر انیس اور خاندان انیس کی رُباعیات سے ٹکر نہیں لے سکتی ہیں۔ تاہم قلق کی یہ رباعیاں ان کی دیگر رُباعیات کے مقابلہ میں زیادہ کامیاب ہیں۔ قلق کی ایک رثائی رُباعی یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

ہے دوستیٔ آلِ عبا رونے سے ہے درجۂ والائے ولا رونے سے
تو دل کا غبار اپنے قلق رو کے نکال یہ آئینہ ہوتا ہے صفا رونے سے

ذاتی رُباعیات قلق نے کچھ ذاتی رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان رُباعیات کے ذریعہ سے ان کی روزمرہ کی زندگی پر روشنی پڑتی ہے اور یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ان کے تعلقات اہل شہر اور دیگر روسا سے کیسے تھے۔ اپنی کچھ رُباعیات میں قلق نے اپنے متعلقین کی موت پر آنسو بھی بہائے ہیں۔

مرثیۂ یارِ دلپذیر تصویر

اے آہ نہیں کوئی ہم آہنگ اپنا لے سختیٔ جاں کون کرے سنگ اپنا
دل توڑ گیا مرگ غلام احمد تصویر کے صدمے سے اُڑا رنگ اپنا

تاریخ صحت آشوبِ چشم

جب رمد آلود تھے چشم حضرت تھا خار دل و دیدہ میں خوابِ راحت
خامہ ہے پئے سال منادی کہ قلق لکھ صحت بین ہی ہے عین صحت
۸۶ ۱۲ ھ

قلق کی مختلف رُباعیات کو یہاں پیش کیا جا چکا ہے۔ ان رُباعیات میں صرف لکھنؤ کی پختہ زبان ملتی ہے۔ مگر رُباعیات میں کوئی خاص دل کشی اور شگفتگی نہیں پائی جاتی ہے۔ البتہ قلق کی ثنائی رُباعیاں کچھ اچھی ہیں مگر محض ان رُباعیات کی بنا پر قلق کو ایک اچھا رُباعی گو شاعر نہیں تسلیم کیا جا سکتا ہے۔

شعرائے متوسطین کی رُباعیاں

لکھنؤ کے مرثیہ گو شعرا

انیس اور دبیر کا زمانہ

جس وقت لکھنؤ میں آتش و ناسخ اُردو شاعری کی محفل میں غزل کا چراغ روشن کر رہے تھے اس وقت قریب قریب انیس اور دبیر عزا خانوں میں مرثیہ کی شمع سے اُجالا پھیلا رہے تھے۔ ناسخ اور آتش کی وفات کے بعد غزل کا چراغ کچھ مدھم

ہوگیا۔ مگر مرثیہ کی شمع کی لَو کچھ اور تیز ہوگئی۔ ناسخ اور آتش کے بعد لکھنؤ میں کوئی اچھا غزل گو نہ رہا۔ اس لئے مرثیہ گو شعراء کو عروج حاصل کرنے کا بہت اچھا موقع ملا۔ اس کے علاوہ شاہانِ اودھ مرثیہ گو شعراء کی سرپرستی کرتے تھے اور فنِ مرثیہ کو عروج دینے میں دل و جان سے کوشش کرتے تھے۔

لکھنؤ کے مرثیہ گو شعراء کا یہ قاعدہ تھا کہ وہ مرثیہ پڑھنے سے پہلے ایک یا دو رُباعیاں پھر ایک یا دو سلام، پڑھتے تھے۔ اس کے بعد اصل مرثیہ شروع کرتے تھے۔ اس طرح سے قریب قریب تمام مرثیہ گو شعراء نے رُباعیاں بھی کہی ہیں اس سے اُردو ادب کو زبردست فائدہ یہ ہوا کہ رُباعیوں کا اچھا خاصا ذخیرہ جمع ہوگیا۔ خصوصاً انیس اور دبیر کی رُباعیاں اُردو ادب کا بہترین سرمایہ ہیں۔

میر انیس

سنہ ۱۲۱۶ھ تا سنہ ۱۲۹۱ھ

دورِ متوسط میں میر انیس کا شمار اُردو کے بڑے رُباعی گو شعراء میں ہوتا ہے۔ انھوں نے کافی تعداد میں رُباعیاں کہی ہیں۔ اس دور کے کسی شاعر کے یہاں رُباعیات کا اتنا بڑا ذخیرہ غالباً نہیں ملے گا۔ یہی نہیں کہ اُن کے یہاں رُباعیات کی تعداد کافی ہے بلکہ یہ رُباعیات فنی اعتبار سے بھی نہایت اعلیٰ و ارفع ہیں۔ لہٰذا کیف و کم دونوں اعتبار سے میر انیس اُردو کے ایک ممتاز رُباعی گو شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ اُن کی رُباعیات میں وہی سلاست و روانی، جدت و ندرت، فصاحت و بلاغت، تازگی و شگفتگی، نشستِ الفاظ اور بلندیٔ تخیل موجود ہے۔ جو میر انیس کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ میر انیس و مرزا دبیر کی رُباعی گوئی کے بارے میں نواب سید امداد امام اثر کا یہ خیال ہے کہ:-

"حقیقت یہ ہے کہ یہ ہر دو بزرگوار (انیسؔ و دبیرؔ) رُباعی نگاری کے اعتبار سے بہت قابل قدر ہیں۔ بلکہ اُردو شعرا میں بھی یہی حضرات ہیں جنھوں نے رُباعی نگاری کی شرم رکھ لی ہے۔"[1]

میر انیسؔ کے یہاں وہ تمام موضوعات پائے جاتے ہیں جو رُباعی کے جزو لاینفک ہیں اور جن کو فارسی کے اساتذہ نے نظم کیا ہے۔ میر انیسؔ کی رُباعیات فارسی کے مشہور اساتذہ شیخ ابوسعید ابوالخیر، شیخ عطار، مولانا روم بوعلی قلندر اور سرمد وغیرہ کے مقابلہ میں رکھی جا سکتی ہیں۔

میر انیسؔ اردو اور فارسی کے دیگر شعرا سے ایک لحاظ سے ممتاز بھی ہیں۔ انھوں نے اُردو رُباعی میں ایک نئے موضوع کا اضافہ کیا۔ یعنی رثائی رباعیوں کی تخلیق کی۔ اگرچہ میر انیسؔ سے قبل بھی کہیں کہیں کچھ رثائی رُباعیاں دیکھنے میں آئی ہیں جیسے میرؔ، میر حسنؔ اور مومنؔ وغیرہ نے کچھ رثائی رُباعیاں کہی ہیں۔ مگر ان شعرا نے خاص طور سے اس موضوع کی طرف توجہ نہیں کی۔ میر انیسؔ نے رثائی رُباعیاں ایک الگ موضوع کے تحت کہی ہیں۔ اور اس طرح سے رُباعیات کی کتاب میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔

اس نئے موضوع کے علاوہ میر انیسؔ کے یہاں تقریباً وہ تمام قدیم موضوعات بھی ملتے ہیں جن کو اب تک رباعی گو شعرا نظم کرتے آئے ہیں۔ ہاں انھوں نے خمریہ رُباعیاں نہیں کہی ہیں۔ شاید یہ موضوع ایک مرثیہ نگار شاعر کے مزاج کے خلاف ہو۔ سید محمد عباس صاحب نے "مجموعۂ رُباعیات میر انیسؔ" کی تالیف کے سلسلہ میں ان کی رُباعیات کو حسب ذیل موضوعات کے تحت ترتیب دیا ہے۔

(۱)۔ مذہبیات۔ جن میں حمد، نعت، منقبت، معتقدات اور مراثی

---

[1]۔ کاشف الحقائق جلد دوم نواب سید امداد امام اثرؔ۔ صفحہ ۲۸۶

شامل ہیں۔

ب۔ اخلاقیات۔

س۔ ذاتیات

مگر میر انیس کی رُباعیوں کے دریا کے لئے یہ تین کوزے ناکافی ہیں۔ ان کے تمام موضوعات کا احاطہ کرنے کے لئے چند اور عنوانات کے قائم کرنے کی ضرورت ہے۔ لہذا یہاں پر مندرجۂ ذیل موضوعات قائم کئے جاتے ہیں۔

ا۔ مذہبی رُباعیات۔ حمد۔ مغفرت۔ نعت۔ منقبت۔ معتقدات۔ رثائی

ب۔ اخلاقی رُباعیات۔

س۔ فلسفیانہ رُباعیات۔

د۔ سماجی رُباعیات۔

ر۔ ذاتی رُباعیات۔

مذہبی رُباعیات میر انیس نے ایسے ماحول میں تربیت پائی تھی۔ جہاں مذہب کی پختہ تعلیم اور اصولِ دین سے مکمل واقفیت کا رواج تھا۔ میر انیس نے پندرہ سولہ سال کی عمر سے غزل کہنا شروع کر دی تھی۔ مگر والدِ محترم کے حکم کی تعمیل میں غزل گوئی ترک کر دی اور مرثیہ گوئی کی طرف توجہ کی۔ میر انیس کے عہد میں اس بات کا رواج تھا کہ مجلس میں مرثیہ پڑھنے سے قبل ایک دو رُباعیاں پھر ایک دو سلام اور آخر میں اصل مرثیہ پڑھتے تھے۔ میر انیس نے بھی ان روایات کی تقلید کی۔ اس طرح انکے پاس مرثیوں اور سلاموں کے ساتھ رُباعیوں کا بھی ایک زبردست ذخیرہ جمع ہو گیا۔

حمد میر انیس کے یہاں کچھ حمد کی رباعیات پائی جاتی ہیں۔ یہ رُباعیات دو طرح کی ہیں۔ پہلی قسم کی رباعیات وہ ہیں جن کا تعلق خدا کی ذات سے

ہے۔ جن میں معرفت۔ حقیقت اور وحدانیت کا رنگ جھلکتا ہے۔ دوسری قسم کی وہ رُباعیاں ہیں جن کا تعلق خدا کی صفات سے ہے۔ ان رُباعیوں میں خدا کی رزاقی، قہاری اور ستاری کا ذکر ہے۔ اور اس کے جود و کرم اور عدل و انصاف کی تعریف ہے۔

پہلے چند ایسی رُباعیاں سُنیے جن کا تعلق خدا کی ذات سے ہے۔ مندرجہ ذیل رباعی میں "ہرچہ بینی بداں کہ مظہر اوست" کے مسئلہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے   بُلبل کی زبان پر گفتگو تیری ہے
ہر رنگ میں جلوہ ہے تری قدرت کا   جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے

اس مضمون کو دبیر نے بھی باندھا ہے مگر میر انیس کی رُباعی سلاست و روانی میں بے مثل ہے۔

پروانے کو دُھن شمع کو لَو تیری ہے   عالم میں ہر اک کو تگ و دَو تیری ہے
مصباح و نجوم و آفتاب و مہتاب   جس نور کو دیکھتا ہوں ضَو تیری ہے

انیس نے جسم کی تین سو ساٹھ رگوں کو معرفت کی راہوں سے تعبیر کیا ہے۔ کتنا نیا اور اچھوتا مضمون ہے۔

سرگرم رہے نہ، سرد آہیں ہیں یہی   سو یا کیے حسرت کی نگاہیں ہیں یہی
یہ جسم میں ہیں جو تین سو ساٹھ رگیں   گویا تیری معرفت کی راہیں ہیں یہی

انیس نے ایک رُباعی میں "شرط اسلام بود ورزش ایماں بالغیب" کے مسئلہ کو واضح کیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

سایہ سے بھی وحشت ہو وہ دیوانہ ہوں   جو دام سے بھاگتا ہے وہ دانہ ہوں
دیکھا نہیں جس کو اسکا عاشق ہوں انیس   جلتا ہے جو بے شمع وہ پروانہ ہوں

اب میر انیس کی چند رُباعیاں ایسی ملاحظہ فرمایئے جن میں خدا کی صفات کا

ذکر کیا گیا ہے۔ انیس نے خدا کو ستّار، رزّاق اور داور وغیرہ ناموں سے یاد کیا ہے۔ اور اس طرح اپنے خلوص و صداقت کا اظہار کیا ہے۔

خلّاقِ جہاں ہے۔ ربِّ اکبر تو ہے　　ستّار ہے، رزّاق ہے، داور تو ہے
حیراں ہوں، کیا کروں صفت میں تیری　　جو حمد و ثنا ہے اس سے برتر تو ہے

خدا کی شفقت ماں باپ کی شفقت سے بھی زیادہ ہے۔ اس میں کس کو شک ہو سکتا ہے۔ اس مضمون کو میر انیس کی زبان سے سُنیئے۔

ماں باپ سے بھی سِوا ہے شفقت تیری　　افزوں ہے ترے غضب سے رحمت تیری
جنّت انعام کر کہ دوزخ میں جلا　　وہ رحم ترا ہے یہ عدالت تیری

مغفرت میر انیس نے خدا کی بارگاہ میں خشوع و خضوع کے ساتھ اپنی بخشش کی دُعا مانگی ہے۔ یہ رُباعیات بہت پُر اثر اور پُر کیف ہیں۔ ان کی ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

ہے کون جو عصیاں میں گرفتار نہیں　　جز تیرا کرم کچھ اور درکار نہیں
مجھ سا نہیں عالم میں گنہگار اگر　　تجھ سا بھی تو اور کوئی غفّار نہیں

انیس کی اس رباعی کا تقابل مرزا دبیر کی مندرجہ ذیل رُباعی سے کیجیے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میر انیس کی رُباعی بہت پُر کیف ہے۔ مگر دبیر کی یہ رُباعی بھی لطف دے رہی ہے۔ خصوصاً تیسرے مصرع نے چوتھے مصرع کو بہت بلند اور مضبوط کر دیا ہے۔

خامہ بھی مری طرح سیہ کار نہیں　　یہ مشق گنہ کسی کو زنہار نہیں
گر خوف برابری نہ ہو صاف کہوں　　مجھ سا عاصی، خدا سا غفّار نہیں

نعت و منقبت میر انیس کو رسولِ مقبول اور اہلِ بیت سے زبردست عقیدت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رُباعیات

میں خلوص، صداقت اور سچی عقیدت مندی کے جذبات پائے جاتے ہیں
اُردو ادب میں چند ہی ایسے شاعر ہیں جن کی زندگی اور شاعری میں مکمل ہم آہنگی پائی جاتی ہے اور میر انیسؔ انھیں میں سے ایک ہیں۔ میر انیسؔ نے نہایت تعظیم و تکریم اور خلوص و وفا کے ساتھ رسول مقبول۔ معراج شریف ولادت علی۔ خلافت علیؑ فضیلت علیؑ جناب فاطمہ زہرا اور حسین کی مدح کی ہے
انیسؔ نے مندرجہ ذیل رُباعی معراج شریف کی عظمت میں کہی ہے جو انکے پرخلوص جذبات کی آئینہ دار ہے۔

دُنیا میں محمدؐ سا شہنشاہ نہیں کس راز سے خالق کے وہ آگاہ نہیں
باریک ہے ذکر قرب معراج انیسؔ خاموش کہ یاں سخن کو بھی راہ نہیں

اس مضمون کی ایک دبیرؔ کی بھی رُباعی ملاحظہ ہو۔

معراج نبیؐ میں جائے تشکیک نہیں ہے نور کا تڑکا شبِ تاریک نہیں
قوسین کے قرب سے یہ ثابت ہے دبیرؔ اتنا کوئی اللہ کے نزدیک نہیں

انیسؔ نے ایک رُباعی میں عدم سایۂ رسول پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ نہایت حسین رباعی ہے۔

آدم کو یہ تحفہ یہ ہدیہ نہ ملا ایسا تو کسی بشر کو پایہ نہ ملا
تھی رہی لطافت تن پاک رسولؐ ڈھونڈھا کیا آفتاب سایہ نہ ملا

اب ایک رُباعی حضرت علیؑ کی ولادت کی تعریف میں پیش کی جاتی ہے۔ اس رُباعی کا انداز بیان قابل داد ہے۔

دیندار وں نے امن کفر و شر سے پایا کعبہ نے شرف ایسے گہر سے پایا
ہاتھوں پہ علیؑ کو لے کے احمدؐ نے کہا یہ دُرِ نجف خدا کے گھر سے پایا

مندرجہ ذیل رُباعی میں انیسؔ نے جناب فاطمہ زہرؑا کی مدح کی ہے۔

کُرسی کس کی ہے عرشِ اعلیٰ کس کا　　کس کی یہ شرافت ہے یہ رُتبا کس کا
صدیقہ جناب سیّدہ بنت رسولؐ　　زہرا کہے ازہرا کو یہ زہرا کس کا

اب حضرت امام حسینؑ علیہ السلام کی مدح میں ایک رُباعی سنیئے جس میں انکو شہیدوں کا سر آمد کہا گیا ہے۔

یکتا گہرِ قلزمِ سرمد ہے حسینؑ　　سردار اُمم نسلِ محمدؐ ہے حسینؑ
جب سر کو قدم کیا تو سر کی رہِ عشق　　حقا کہ شہیدوں میں سر آمد ہے حسینؑ

معتقدات سید محمد عباس صاحب نے میر انیس کی ان رُباعیات کا نام "معتقدات" رکھا ہے۔ جن کا تعلق خالص عقیدے سے ہے۔ ان رُباعیات میں زیارت کربلا و نجف کے فضائل، زمین کربلا و نجف میں دفن ہونے کے فضائل، زائرین کے فضائل۔ خاک کربلا و نجف کے فضائل۔ عزاخانہ کے فضائل، ذاکرین، سامعین اور شرکائے مجلس کے فضائل کا بیان ہے۔ یہ موضوع میر انیس کی خاص ایجاد ہے اس سے قبل اس قسم کی عقیدتمندی کے جذبات کا اظہار کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتا ہے۔ ذیل میں انیس کے معتقدات کو . . . کیا جاتا ہے۔

انیس نے مندرجۂ ذیل رُباعی میں یہ عقیدہ ظاہر کیا ہے کہ زیارت روضۂ حسینؑ دراصل عبادت خدا ہے۔

جو روضۂ شاہِ کربلا تک پہونچے　　بے شبہ و شک وہ مصطفےٰ تک پہونچے
اللہ ری عزّ و شان زوّارِ حسینؑ　　پہونچے جو حسینؑ تک وہ خدا تک پہونچے

یہی عقیدہ مرزا دبیر کا بھی ہے۔ ان کی بھی ایک رُباعی اسی مضمون کی پیش کی جاتی ہے۔

جو روضۂ شاہِ کربلا تک پہونچا　　معراج ہوئی عرشِ علا تک پہونچا
کیا قُرب ہے اللہ کا اللہ اللہ　　پہونچا جو حسینؑ تک خدا تک پہونچا

ایک رُباعی میں میر انیس نے یہ عقیدہ ظاہر کیا ہے کہ مجلس میں ازواج ائمہ کا وُرود ہوتا ہے۔

افلاک شرافت کے ستارے آئے فردوس سے یاں نبیؐ کے پیارے آئے
مجلس میں ہوا ازواج ائمہ کا گذر رونے کو طرفدار ہمارے آئے

میر انیس حاضرین مجلس کی بھی مدح کرتے ہیں۔ وہ اہلِ مجلس کو فلک کے تاروں سے تشبیہ دیتے ہیں۔ انیس کی یہ رُباعی حسن و خوبی کا مُرقّع ہے۔

گُل چیں تو بہت چمن سنوارے ایسے مجلس ایسی، نبیؐ کے پیارے ایسے
کہتی ہے زمیں کبھی نہ دیکھے ہوں گے گردوں نے بھی گنے ستارے ایسے

میر انیس کثرت مجمع سے خوش ہوتے ہیں۔

امید گئے تھی بزم کے بھرنے کی اللہ جزا دے اس کرم کرنے کی
آنکھوں کو کہاں کہاں بچھاؤں میں انیس ملتی نہیں جا بزم میں تل دھرنے کی

ایک رُباعی میں انیس نے اہل مجلس کے پسینہ کی تعریف کی ہے۔

احباب کا مجمع ہے، بہار غم ہے کیا خوب فضائے چمنِ ماتم ہے
سینے میں کھلے ہیں گل داغ غم شہؑ گرمی سے عرق تن پہ نہیں شبنم ہے

رثائی مضامین میر انیس سے قبل اُردو رُباعی گو شعرا نے رثائی رُباعیاں بہت کم کہی ہیں۔ میر انیس کے یہاں یہ رُباعیاں ایک خاص موضوع کی حیثیت رکھتی ہیں۔ میر انیس کا قلم مرثیہ نگاری میں جولانیاں دکھا چکا تھا۔ اس لئے ان کو رثائی رُباعیاں کہنے میں کوئی خاص کاوش نہیں کرنا پڑتی تھی۔ ان رثائی رُباعیوں میں تقریباً وہی مضامین ہیں جو ان کے مرثیوں میں موجود ہیں۔ مثلاً شہادت حسینؑ تشنگیٔ حسینؑ۔ مظلومی حسینؑ، قید حسینؑ۔ پامالی شہدا، اہلبیت

کا مدینہ سے روانہ ہونا۔ اور میدانِ کربلا میں داخل ہونا۔ حضرت عباس، حضرت علی اکبر، حضرت علی اصغر، حضرت قاسم اور پسرانِ مسلم کی شہادت۔ حضرت عابد کی گریہ وزاری، اور اسیری اہلِ حرم کا ذکر نہایت پُر درد اور غم انگیز طریقے سے کیا گیا ہے۔ دراصل ان رباعیات کا جواب کسی دوسرے رباعی گو شاعر کے یہاں ملنا بہت مشکل ہے۔ مندرجہ ذیل سطور میں انیس کی زنانی رباعیاں پیش کی جارہی ہیں

میر انیس کی زندگی ماتم حسین کے لئے وقف ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ خدا نے دو نعمتیں دی ہیں۔ آنکھیں رونے کے لئے اور ہاتھ ماتم کرنے کے لئے۔ کتنا حسین خیال ہے اور انیس نے کس حسین انداز میں اس کو پیش کیا ہے ملاحظہ ہو۔

پیدا ہوئے دنیا میں اسی غم کے لئے — رونا ہی جلا ہے چشمِ پُرنم کے لئے
ہم کو دو نعمتیں خدا نے دی ہیں — آنکھیں رونے کو، ہاتھ ماتم کے لئے

انیس کی رائے میں دس دن محرم کے گریہ وزاری کے لئے وقف ہیں۔ آپ کوئی دوسرا کام نہیں ہونا چاہیئے۔ اس رباعی کا چوتھا مصرع کڑی کمان سے تیر بن کر نکلا ہے۔

رومال ہے اشکوں سے بھگونے کے لئے — یہ راتیں یہ دن نہیں ہیں سونے کیلئے
ہنسنے کے لئے تو سال بھر ہے یارو — دس روز محرّم کے ہیں رونے کیلئے

غمِ امام حسین میں اشک بہانے سے جنّت نصیب ہوتی ہے۔

فرصت کوئی ساعت نہ زمانے سے ملی — بیگانے سے راحت نہ یگانے سے ملی
حقّا کہ بلک نواز ہے ذات تری — جنّت انھیں اشکوں کے بہانے سے ملی

امام حسینؑ کی تشنگی کا یہ عالم ہے کہ جب ان کی قبر پر پانی چھڑکا گیا تو خاک سارا پانی پی گئی۔ کیا نازک اور حسین خیال ہے۔

جب دفن ہوا شیرِ خدا کا جانی — سجّاد نے کی قبر پہ آب افشانی

شبیر کی پیاس کا کنوں کیا میں ذکر
بھیگی گئی خاک جتنا چھڑکا پانی

ایک رُباعی میں انیس نے شہیدانِ کربلا کی پامالی دکھائی ہے۔

جب خاتمۂ شاہ خوش اقبال کیا
اعدا نے شہیدوں کا عجب حال کیا
گھوڑے دوڑائے چاند سے سینوں پر
سبزے کی طرح گلوں کو پامال کیا

غرضیکہ میرانیس نے شہیدانِ کربلا کی ساری مصیبتوں کو بہت تفصیل اور نہایت پُر درد لہجہ میں بیان کیا ہے۔ ان رُباعیات کی ادبی اہمیت کے علاوہ تاریخی اہمیت بھی ہے۔

اخلاقی رُباعیات

میرانیس نے خوش قسمتی سے ماحول بہت اچھا پایا تھا۔ ان کا تعلق ایک اعلیٰ خاندان سے تھا۔ فیض آباد میں ابتدائی عمر گذری تھی۔ اس وقت بھی ان کے اِرد گرد شعرا اور اہلِ کمال کا ایک حلقہ تھا۔ اس کے بعد جب لکھنؤ آئے تو اس سے بہتر ماحول پایا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مزاج میں خودداری۔ وضعداری۔ شرافت۔ انکسار۔ مروّت علوئے ہمّت۔ تواضع۔ استغفار۔ قناعت اور عزتِ نفس کے عناصر داخل ہو گئے۔ اور یہی سارے عناصر مختلف رُوپ میں ان کی رُباعیوں میں جلوہ گر ہوئے۔ دراصل انیس کی اخلاقی رُباعیاں ان کی شخصیت کی پرچھائیاں ہیں۔ ان کی رُباعیاں ان کی ذات سے جدا نہیں کی جا سکتی ہیں۔ یہاں ان کی چند اخلاقی رُباعیوں کو پیش کیا جا رہا ہے۔

میرانیس نے ایک رُباعی میں خودداری کی تلقین کی ہے۔

عزت رہے یار و آشنا کے آگے
محجوب نہ ہوں شاہ و گدا کے آگے
یہ پاؤں چلیں تو راہِ مولا میں چلیں
یہ ہاتھ جب اٹھیں تو خدا کے آگے

ایک رُباعی میں قناعت کی تعریف کی ہے۔

حاصل ہو قناعت تو تو انگر ہو جائیں گر زر کی ہوس نہ ہو ابوذر ہو جائیں
نوابی و شاہی نہیں درکار انیس گر سد رمق ملے سکندر ہو جائیں

جس طرح خالی ظرف صدا دیتا ہے۔ اسی طرح تہی مغز اپنی تعریف اپنے منھ کرتا ہے۔ اسی حسین مضمون کو انیس نے ایک رُباعی میں نظم کیا ہے۔ اور اس طرح ہم کو انکساری کی تعلیم دی ہے۔

رُتبہ جسے دُنیا میں خدا دیتا ہے وہ دل میں فروتنی کو جا دیتا ہے
کرتے ہیں تہی مغز ثنا آپ اپنی جو ظرف کہ خالی ہو صدا دیتا ہے

ایک رُباعی میں عبرت کا درس دیا ہے۔

راحت کا مزہ نہ دوسے جانی نکلا دل سے نہ کبھی غم نہانی نکلا
پیاسے رہے آکے چاہ دُنیا پہ انیس نکلا بھی کبھی تو شور پانی نکلا

اسی خیال کو دبیر نے ایک رُباعی میں یوں ادا کیا ہے۔

کھانے کا مزہ فقط زبانی نکلا باقی سامان عیش فانی نکلا
چاہا تھا کہ ہاتھ دھوئیں دُنیا سے دبیر اتنا بھی نہ اس کنویں میں پانی نکلا

الغرض میر انیس کی اخلاقی رُباعیاں ہماری زندگی کے لئے دستورالعمل کا کام کرتی ہیں۔ میر انیس نے اخلاقی رُباعیات کافی تعداد میں کہی ہیں۔ مگر طوالت کے خوف سے یہاں انھیں پیش نہیں کیا جا رہا ہے۔

فلسفیانہ رُباعیات

میر انیس نے حیات و موت کے فلسفہ کو نہایت دلکش اور موثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔ دیگر مفکرین کی طرح ان کی نگاہ میں بھی حیات چند روزہ ہے اور دُنیا فانی ہے۔ انھوں نے بجا طور سے سوچا ہے کہ جب رسولؐ اور اہل بیتؑ دُنیا میں نہ رہے تو ہم لوگوں کی کیا حقیقت ہے۔ اسی لئے ان کی نگاہ میں تخت و تاج اور مال و منال کی کوئی

حقیقت نہیں ہے۔ اور نہ انھوں نے اپنی زندگی میں کسی بادشاہِ وقت یا حاکم زمانہ کی تعریف کی ہے۔ انھوں نے اپنی رُباعیات کے ذریعہ اس امر کی تلقین کی ہے کہ انسان حسنِ دنیا کا فریفتہ نہ ہو۔ کیونکہ دُنیا حباب اور خواب کی طرح ناپائیدار ہے۔

اس حقیقت کو انھوں نے عالمِ پیری میں اور بُری طرح سے محسوس کیا۔ کیونکہ پیری موت کی علامت ہے۔ انھوں نے پیری کی رُباعیات میں بھی کافی دلکشی پیدا کر دی ہے۔ نحیف جسم، بے نور چہرہ، سفید بال اور خمیدہ کمر وغیرہ کا ذکر نہایت پُر درد لہجے میں کیا ہے۔ بعض رُباعیات میں قبر کی تاریکی اور تنہائی کا ذکر ہے اور بعض رُباعیات میں اُکتا کر موت کو آواز دی ہے۔ انکی چند فلسفیانہ رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

دُنیا میں عقلمند انسان وہی ہے جو مآل کی خبر رکھتا ہے۔ اسی لئے وہ ہر شخص کو زیارت کے لئے جلد تیار ہو جانے کی ترغیب دیتے ہیں۔

چل جلد اگر قصدِ سفر رکھتا ہے   تو کچھ بھی مآل کی خبر رکھتا ہے
راحت دُنیا میں کس نے پائی ہو انیسؔ   جو سر رکھتا ہے دردِ سر رکھتا ہے

مرزا دبیر نے بھی اسی مضمون کی رُباعی کہی ہے جو حُسن و خوبی میں میر انیس کی رُباعی سے کم نہیں ہے۔

گُل ہو نہ چراغِ عمر جلتے جلتے   ہو جائے نہ چھاؤں دھوپ ڈھلتے ڈھلتے
چلنا ہے تو چل جلد زیارت کو دبیرؔ   آ جائے نہ موت راہ چلتے چلتے

انسان تو انسان شبنم کو بھی اپنی بے ثباتی کا احساس ہے۔

پرساں کوئی کب جوہرِ ذاتی کا ہے   ہر گُل کو گلہ کم التفاتی کا ہے
شبنم سے جو وجہ گریہ پوچھی تو کہا   رُونا فقط اپنی بے ثباتی کا ہے

عمر خیام کی ایک مشہور رباعی ہے جس میں اس نے یہ ظاہر کیا ہے کہ زندگی میں ہی راحت و رنج کا احساس ہوتا ہے۔ مرنے کے بعد نہ راحت کی ضرورت رہتی ہے اور نہ رنج کی فکر رہتی ہے۔

بابط می گفت ماہیے در تب و تاب — باشد کہ بجوئے رفتہ باز آید آب
بط گفت کہ چوں من و تو گشتیم کباب — بعد از پس مرگ، چہ دریا چہ سراب

میر انیس کی رُباعی اسی مضمون کی ملاحظہ کیجیے۔

وہ موج حوادث کا تھپیڑا نہ رہا — کشتی وہ ہوئی غرق وہ بیڑا نہ رہا
سب ہے جھگڑے تھے زندگانی تک انیس — جب ہم نہ رہے تو کچھ بکھیڑا نہ رہا

مرزا دبیر نے بھی کہا ہے کہ موت آکر زندگی کی ساری گتھیوں کو سلجھا دیتی ہے۔

میں لاکھ کہوں طبع سمجھنے کی نہیں — نا فہم سے خو مجھ کو اُلجھنے کی نہیں
ہستی کوتاہ، قصہ حرص دراز — بے موت کے گتھی یہ سلجھنے کی نہیں

"خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا" میر درد کی اس حقیقت کو میر انیس نے مندرجہ ذیل رُباعی میں واضح کیا ہے۔

طفلی دیکھی، شباب دیکھا ہم نے — ہستی کو حباب آب دیکھا ہم نے
جب آنکھ ہوئی بند تو عقدہ یہ کھلا — جو کچھ دیکھا سو خواب دیکھا ہم نے

عمر خیام بھی زندگی بھر ایک خواب سا دیکھتا رہا۔

بایار چو آرمیدہ باشی ہمہ عمر — لذات جہاں چشیدہ باشی ہمہ عمر
ہم آخر عمر رحلتست باید کرد — خوابے باشد کہ دیدہ باشی ہمہ عمر

میر انیس نے کچھ پیری کی رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ یہ رُباعیاں درد و اثر اور سوز و گداز کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ایک رُباعی میں میر انیس نے بتایا ہے کہ پیری کے آنے سے عذار بے نور ہو گئے اور بال سفید ہو گئے۔

پیری آئی عذار بے نور ہوئے | یارانِ شباب پاس سے دور ہوئے
لازم ہے کفن کی یاد ہر وقت انیس | جو مشک سے بال تھے وہ کافور ہوئے

میر انیس کے ہاتھ میں عصا دیکھ کر پیری ان سے یوں مخاطب ہوئی۔

ہُشیار کہ وقت ساز و برگ آیا ہے | ہنگام تغیر و برف و تگرگ آیا ہے
محتاج عصا ہوئے تو پیری نے کہا | چلئے اب چوبدار مرگ آیا ہے

وقت پیری کو انیس نے "ہنگام غروب آفتاب" کہا ہے۔

اب زیر قدم لحد کا باب آپہونچا | ہُشیار ہو جلد، وقت خواب آپہونچا
پیری کی بھی دو پہر ڈھلی آہ انیس | ہنگام غروب آفتاب آپہونچا

ذاتی رُباعیات میر انیس کے یہاں کچھ رُباعیاں ایسی پائی جاتی ہیں جو شخصی اور سوانحی ہیں۔ ان رباعیات سے یہ منکشف ہوتا ہے کہ ان کے تعلقات کن روسا و امرا سے تھے۔ انیس نے کچھ رُباعیاں میں غدر کے واقعات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں بعض رُباعیات ایسی بھی موجود ہیں جن سے فخر و تعلی کا اظہار ہوتا ہے لیکن میر انیس کی فخریہ رُباعیوں اور دیگر شعرا کی فخریہ رُباعیوں میں فرق ہے۔ دیگر شعرا اپنی تعریف اپنے منھ سے اس انداز سے بیان کرتے ہیں جیسے کہ اُنھوں نے شاعری اور قادر الکلامی کو بہ زور بازو حاصل کیا ہے۔ مگر میر انیس "تانہ بخشد خدائے بخشندہ" کے قائل ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ان کے کلام میں جو سوز و گداز ہے وہ محض مدح اہل بیت کی وجہ سے ہے۔ ذیل میں ان کی کچھ ذاتی رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

ایک رُباعی میں میر انیس نے سلطنت اودھ کے لئے دُعا کی ہے۔

کیونکر دلِ غم زدہ نہ فریاد کرے | جب ملک کو چرخ پیر برباد کرے
مانگو یہ دعا کہ پھر خداوند کریم | اُجڑی ہوئی سلطنت کو آباد کرے

ایک اور رُباعی میں ریاست حیدرآباد کی بقا کے لئے دُعا مانگی ہے۔

اللہ و رسول حق کی امداد رہے | سر سبز یہ شہر فیض بنیاد رہے
نواب ایسا، رئیس اعظم ایسے | یارب آباد حیدرآباد رہے

انیس نے مندرجہ ذیل رباعی میں خود ستائی سے کام لیا ہے۔

شہرہ ہر سو جو خوش کلامی کا ہے | باعث مدح امامی کا ہے
میں کیا، آواز کیسی، پڑھنا کیسا | آقا یہ شرف تیری غلامی کا ہے

رُباعی گوئی کی طرف سے عام طور سے شعرا نے بے اعتنائی برتی ہے۔ ہر شاعر نے زیادہ سے زیادہ توجہ غزل گوئی کی طرف کی ہر کچھ شعرا نے قصائد اور مثنویات پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن کسی شاعر نے خاص طور سے رباعی کی طرف رجوع نہیں کیا ہے۔ جب شعرا کو غزل، قصیدہ اور مثنوی وغیرہ کہنے سے کچھ فرصت مل جاتی تھی تو وہ کسی وقت کچھ رُباعیاں کہہ لیتے تھے۔ اگرچہ مستقلاً میر انیس نے بھی رُباعیاں نہیں کہی ہیں۔ اور نہ خاص طور سے رباعیاں کہنے کے مقصد سے وہ کبھی بیٹھتے تھے۔ تاہم چونکہ ان کے دور میں مرثیہ پڑھنے سے قبل کچھ رُباعیاں۔ ایک دو سلام اور بعد میں مرثیہ پڑھنے کا رواج تھا۔ اسی لئے انیس کو ضرورتاً رُباعیاں کہنا پڑتی تھیں۔

میر انیس رُباعیاں مختلف اوقات میں کہتے تھے۔ کبھی کبھی مرثیوں سے فرصت ملنے پر کچھ رُباعیات کہہ لیتے تھے۔ کبھی ایسا ہوا کہ مجلس جاتے وقت کچھ رباعیاں کہہ لیں۔ اگر جاتے وقت فرصت نہ مل سکی تو وہ راستے میں کچھ رُباعیاں موزوں کر لیتے تھے۔ لیکن جب راستے میں کسی وجہ سے وہ رُباعیاں نہ کہہ پاتے تھے تو مجلس میں بیٹھ کر کہہ لیتے تھے۔ بہرحال مرثیہ پڑھنے سے قبل رُباعی پڑھنا ان کا وتیرہ بن چکا تھا۔ رفتہ رفتہ ان رُباعیات کا ایک خزانہ جمع ہوگیا۔

میر انیس کی رُباعیات ان کی زندگی ہی میں کافی مقبول ہوگئی تھیں ۔ ان کی رُباعیات کی شہرت میں اُن کے پڑھنے کا انداز اور ان کی آواز کو بھی کافی دخل تھا۔ اس کے علاوہ میر انیس کی رُباعیات کی مقبولیت کی ایک وجہ اور بھی ہے۔ میر انیس اور مرزا دبیر میں ہمیشہ چشمک رہی ہے۔ اس لئے یہ دونوں حضرات ایک دوسرے کے جواب میں رُباعیاں کہتے تھے۔ اس لئے انیسیوں کو یہ اشتیاق رہتا تھا کہ دیکھیں مرزا دبیر میر انیس کی رُباعی کا کیا جواب دیتے ہیں دوسری طرف دبیریوں کو بھی اس کا انتظار رہتا تھا کہ میر انیس مرزا دبیر کی رُباعی کے جواب میں کیا فرماتے ہیں۔ اس مقابلہ کا نتیجہ یہ ہوا کہ جوابی رباعیاں عوام کی زبانوں پر آگئیں۔ اور کافی مشہور ہوئیں۔ چونکہ زبان و بیان کے اعتبار سے میر انیس کی زیادہ مقبولیت تھی، اسی لئے میر انیس کی رُباعیاں مرزا دبیر کے مقابلہ میں زیادہ مشہور ہوگئیں۔

میر انیس کی مذہبی رُباعیوں نے اردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ حمد و مغفرت، نعت و منقبت اور معتقدات و رثائیات نے اُردو شاعری میں ایک نیا چمن کھلا دیا۔ اور خصوصاً معتقدات تو میر انیس سے قبل کسی کے ذہن میں نہیں آئے تھے۔ میر انیس کی مذہبی رُباعیوں کا اثر دیگر مرثیہ گو شعراء پر پڑا۔ اگرچہ ان کے یہاں مذہبی رُباعیوں کی تعداد کافی نہیں ہے۔ تاہم وہ رُباعی گوئی سے دامن نہ بچا سکے۔ کیونکہ عوام کے گوش و ہوش میر انیس کی آواز سے آشنا ہو چکے تھے۔

میر انیس کی فلسفیانہ رُباعیات کا اثر بھی بعد کے شعراء کے یہاں ملتا ہے۔ خصوصاً ان کی پیری کی رُباعیاں کافی مقبول ہوئیں۔ پیارے صاحب رشید کی پیری کی رُباعیاں اپنی تخلیق کے لئے انیس کی رہین منت ہیں۔ ان کی رُباعیوں

میں صاف میر انیس کا رنگ جھلکتا ہے۔ پیارے صاحب نے بھی انیس ہی کی طرح موئے سفید۔ خمیدہ کمر اور نقاہت جسم وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ دراصل پیارے صاحب رشید کی رُباعیات کا خاص موضوع پیری ہے۔ اور وہ اس مخصوص میدان میں میر انیس سے بھی آگے نکل گئے ہیں۔ مگر اپنی جولانی میں وہ انیس کے راستے کو نہیں بھولے ہیں۔

میر انیس کی اخلاقی رُباعیاں بھی اردو ادب میں ایک بلند مقام رکھتی ہیں مذہب و اخلاق کے جو سُنہرے اصول میر انیس نے قائم کئے ہیں دوسرے شعر کے یہاں کم ملیں گے۔ انھوں نے اپنی رُباعیات سے انسان کے کردار کو سنوارا ہے۔ اور اس کو عروج و عظمت سے ہم آغوش کیا ہے۔

میر انیس کے ایک بڑے رُباعی گو شاعر ہونے میں کوئی کلام نہیں ہے۔ اگر میر انیس مرثیہ نہ کہتے تو ان کی رُباعیات ہی اس قدر بلند مرتبت تھیں جو ان کی حیاتِ ابدی کی ضامن بن جاتیں۔ دراصل میر انیس دور متوسط کے سب سے بڑے اُردو رُباعی گو شاعر ہیں۔ ان کی نیرنگ، پُر درد اور بلند آواز صدیوں تک اُردو رُباعی کی فضا میں گونجتی رہے گی۔

مرزا دبیر

سنہ ۱۲۱۸ھ تا سنہ ۱۲۹۲ھ

مرزا دبیر میر انیس کے ہم عصر اور کم و بیش ہم پلہ مرثیہ گو شاعر ہیں۔ جب بھی میر انیس کا نام بحیثیت مرثیہ گو لیا جاتا ہے تو مقابلہ کے لئے مرزا دبیر کا نام بھی پیش کیا جاتا ہے۔ اپنی زندگی میں مرزا دبیر کو ایسی ہی مقبولیت حاصل تھی جیسی کہ میر انیس کو حاصل تھی۔ چنانچہ لکھنؤ میں انیسیے اور دبیریے دو فرقے قائم ہو گئے

تھے۔ ان دونوں گروہوں میں ہمیشہ چشمک رہتی تھی[1] مگر مولانا شبلی نے "موازنۂ انیس و دبیر" تصنیف کر کے میر انیس کے سر پر فوقیت اور برتری کا تاج ہمیشہ کے لئے رکھ دیا اور اس طرح فیصلہ میر انیس کے حق میں کر دیا۔

بہر حال اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ مرزا دبیر بحیثیت شاعر کچھ بھی نہ تھے مرزا دبیر کے بہت سے مرثیے سلام اور بہت سی رُباعیاں میر انیس سے ٹکر لیتی ہیں۔

مرزا دبیر کی رُباعیات کا مجموعہ "رُباعیات مرزا دبیر مرحوم" کے عنوان سے نفت می پریس لکھنؤ سے شائع ہو چکا ہے۔ جس کے مؤلف خبیر لکھنوی ہیں۔ ان رُباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ مرزا دبیر نے حسب ذیل موضوعات پر اپنا زورِ طبع صرف کیا ہے۔

مذہبی رُباعیات میر انیس کی طرح مرزا دبیر نے بھی مذہبی رُباعیاں کہی ہیں اور بہت سی رُباعیاں ایک دوسرے کے جواب میں کہی گئی ہیں جن کا ذکر میر انیس کے بیان میں کیا جا چکا ہے۔ مرزا دبیر نے کچھ رُباعیاں حمد کی کہی ہیں جن میں روانی اور سلاست موجود ہے۔ ان کی ایک حمد کی رُباعی ملاحظہ ہو۔

---

[1] خبیر صاحب نے "رُباعیات مرزا دبیر مرحوم" میں انیسیے اور دبیریے فرقوں کی پہچان بھی بتائی ہے مرزا دبیر کے معتقدین رباعی سلام اور مرثیے پڑھنے سے پہلے فاتحہ پڑھ لیتے ہیں۔ ان کا قول یہ تھا

ہے بزم عزا میں فاتحہ رسم قدیم مجلس تو ہے بیکس کی اگر قبر نہیں

میر انیس کے معتقدین فاتحہ نہیں پڑھتے ہیں۔ وہ رباعی اور سلام پڑھنے کے بعد مرثیہ خوانی کا آغاز کر دیتے ہیں کیونکہ ان کا خیال ہے کہ ؎

"منبر ہے رسول کا، یہ کچھ قبر نہیں"

قطرے کو گہر کی آبرو دیتا ہے
قد سرو کو، گُل کو رنگ و بُو دیتا ہے
بے کار تشخص ہے، تصنع بے سود
عزّت وہی عزّت ہے جو تو دیتا ہے

مرزا دبیر نے نعتیہ رُباعیاں بھی کہی ہیں جن سے صداقت اور خلوص کا اظہار ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک رُباعی یہاں پیش کی جاتی ہے جس کا چوتھا مصرع تیر کی طرح کمان سے نکلا ہے۔

کیا قامتِ احمدؐ نے ضیا پائی ہے
چہرے میں عجب نور کی زیبائی ہے
مصحف پہ نہ کیوں فخر ہو اس صورت کو
قرآن سے پہلے یہ کتاب آئی ہے

دبیر کی ایک رُباعی منقبت کی بھی پیش کی جاتی ہے جس سے انکی بلندیٔ تخیل اور جدت و ندرت کا پتہ چلتا ہے۔

ایمان ہے دل، قبلہ علیؑ کا رُو ہے
اور سجدۂ شرع ہر اک ابرو ہے
آنکھیں حسنینؑ اور زباں ہے قرآں
خود ہے وہ ید اللہ، نبی بازو ہے

دبیر نے بھی انیس کی طرح کچھ معتقدات کہے ہیں جو ان کے حسنِ عقیدہ کی دلیل ہیں۔ اس کی مثال یہاں درج کی جاتی ہے جو تعریفِ اشکِ غم ہے۔

آنکھیں ہیں غمِ شاہ میں رونے کے لئے
دل حق نے دیا ملول ہونے کے لئے
دھوتے ہیں ہر ایک شے کو پانی سے مگر
آنسو ہیں فقط گناہ دھونے کے لئے

دبیر کے یہاں رثائی رُباعیاں بھی کافی تعداد میں موجود ہیں۔ انھوں نے کربلا کے واقعات اور غم امام حسینؑ کو مختلف پیرایے میں بیان کیا ہے۔ ان رُباعیوں میں حزن و ملال اور غم و الم کی شدت پائی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ایک رباعی درج کی جاتی ہے۔

ہر چیز ہزار رنگ عالم بدلے
ممکن نہیں تاثیر محرم بدلے
باقی ہے ابھی دعویٔ خونِ شبیر
کعبہ کیوں کر لباسِ ماتم بدلے

اخلاقی رُباعیات

مرزا دبیر نے دیگر رُباعی گو شعرا کی طرح اخلاقی رُباعیوں کی بھی تخلیق کی ہے۔ اُن رُباعیوں کا انداز بیان بہت پُر اثر ہے۔ ظاہر ہے کہ جس کے سامنے رسولؐ اور اہلِ بیتؑ کے بلند کردار موجود ہوں اس سے بہتر حسن و اخلاق کی تعلیم کون دے سکتا ہے ان بزرگانِ دین کے محاسن دبیر کی نگاہ میں تھے۔ اسی لئے ان کی اخلاقی رُباعیاں ہم کو اعلیٰ درس دیتی ہیں۔

مرزا دبیر نے اپنی کچھ اخلاقی رُباعیوں میں عجز و انکسار کی تلقین کی ہے کہیں انھوں نے ریا کی مذمت کی ہے اور کہیں عیب جوئی سے باز رہنے کی ترغیب دی ہے۔ ایک رُباعی میں خدا پر تکیہ کرنا سکھایا ہے۔ اس طرح انھوں نے اپنی مختلف رباعیوں کے ذریعہ انسانیت کو بلند کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر دو اخلاقی رُباعیاں درج کی جاتی ہیں۔

ادنیٰ سے جو سر جھکائے اعلیٰ وہ ہے جو خلق سے بہرہ ور ہے دریا وہ ہے
کیا خوب دلیل ہے یہ خوبی کی دبیر سمجھے جو بُرا آپ کو اچھا وہ ہے

اندھیر ہے خیر میں بدی کرتے ہیں برباد نکوئی کی جزا کرتے ہیں
غیروں کو نہال روشنی فرمودہ ہو مانند چراغ خود جلا کرتے ہیں

فلسفیانہ رُباعیات

مرزا دبیر نے بحیثیت فلسفی حیات کی حقیقت اور ماہیت پر بھی غور کیا ہے۔ اور دیگر رُباعی گو شعرا کی طرح یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ دُنیا فانی ہے۔ عیش و نشاطِ دُنیا چند روزہ ہے اور دولتِ دُنیا کو قرار نہیں۔ دبیر نے کچھ پیری کی بھی رُباعیاں کہی ہیں جن میں کافی جدّت و ندرت پائی جاتی ہے۔ ان کی دو فلسفیانہ رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

یہ عیش و نشاط کامرانی کب تک گر یہ بھی سہی تو نوجوانی کب تک

گر یہ بھی سہی قرار دولت ہے محال   گر یہ بھی سہی تو زندگانی کب تک

پیری سے جو دال قد میں خم اور ہوا   دم تیز رو ملک عدم اور ہوا
سمجھو نہ عصا، سوئے عدم جانے کو   دو پاؤں تو تھے ایک قدم اور ہوا

سماجی رُباعیات مرزا دبیر کی بعض رُباعیوں سے غدر کے بعد کے سماجی انتشار پر روشنی پڑتی ہے۔ غدر کے بعد ہندوستانیوں کے تمدن اور طرزِ معاشرت میں کافی تبدیلی ہو گئی۔ خصوصاً لکھنؤ کے قدیم گھرانوں کے شیرازے زیادہ پراگندہ خاطر ہو گئے۔ کیونکہ واجد علی شاہ کے کلکتہ جانے کے بعد لکھنؤ ویران ہو گیا اور یہاں کی عزائی محفلیں سونی ہو گئیں اہلِ لکھنؤ کے لئے یہ ویرانی نہایت تکلیف دہ تھی۔ مرزا دبیر نے اپنی رُباعیات کے ذریعہ ان لوگوں کی پریشانی دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

کس عہد میں تبدیل نہیں دَور ہوا   گہ عدل، گہے ظلم، گہے جور ہوا
اللہ وہی ہے تو نہ مضطر ہو دبیر   کیا غم جو زمیں اور فلک اور ہوا

ذاتی رُباعیات مرزا دبیر نے کچھ ایسی رُباعیاں بھی کہی ہیں جن سے انکے ذاتی حالات منکشف ہوتے ہیں۔ ایک رُباعی میں انھوں نے زمانے کی شکایت کی ہے۔

افسوس مری قدر نہ جاہل سمجھے   سمجھایا تو نقطۂ مقابل سمجھے
معنی ہیں یہی نزاعِ لفظی کے دبیر   خاموش جو ہم ہوئے تو قائل سمجھے

ایک رُباعی میں شاعرانہ خودستائی سے کام لیا ہے۔

تیرانِ مضامیں کو کہاں بند کروں   کیا طبع کا دریائے رواں بند کروں
خلاقِ مضامیں تو سبھی ہیں لیکن   کھل جائے حقیقت جو زباں بند کروں

دبیر کی شاعرانہ صناعی دبیر نے اپنی بعض رُباعیات میں "مرقع ساز" کا کام کیا ہے۔ اور مختلف طریقوں سے رُباعی میں حُسن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ اس انداز بیان سے ان کی رُباعیوں میں تصنع اور تکلف پیدا ہوگیا ہے۔ تاہم ان سے ان کی قدرت بیان اور کہنہ مشقی بھی ظاہر ہوتی ہے۔ اس قسم کی دو رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

صنعت معطلہ (بے نقطہ)

اسد اکو اُدھر حرام کا مال ملا   حر کو اسد اللہ کا اِدھر لال ملا
واللہ کلاہ سرِ عالم ہوا حُر   حُلّہ ملا معصومہ کا رد مال ملا

صنعت منقوطہ (نقطہ دار)

جب بخت بن تین نے زینت بخشی   زینت نے تشفی تب بہ شفقت بخشی
تنیین جز تن، جبین فق، جی بے چین   جنت بخشی، نبی نے جنت بخشی

مرزا دبیر کی رُباعیات کا یہاں سرسری طور پر جائزہ لیا گیا ہے جن سے اُنکی شاعرانہ عظمت کا انکشاف ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ میر انیس کے مدمقابل نہ تھے مگر اس میں بھی کوئی کلام نہیں ہے کہ انیس کے بعد تمام مرثیہ گو شعراء میں دبیر کا مقام بلند ترین ہے۔

عشق لکھنوی

حسین مرزا عشق، میر انیس اور مرزا دبیر کے ہم عصر تھے اور اپنے زمانے میں انھیں دونوں شعراء کے ہم پلّہ خیال کئے جاتے تھے۔ مگر بعد میں زمانے نے اُن کو بھلا دیا۔ اُن کے مرثیوں میں تمام شاعرانہ محاسن موجود ہیں اسکے علاوہ انھوں نے دیگر مرثیہ گو شعراء کی طرح رُباعیاں بھی کہی ہیں" مجموعہ مرثیہ

"میر عشق" میں ان کی ۱۹۰ رُباعیات موجود ہیں۔ ان رباعیات سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے مندرجہ ذیل موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔

رثائی رُباعیات عشق کو دراصل رثائی رُباعیات کے کہنے میں ید طولیٰ حاصل تھا۔ ان کی رثائی رُباعیات میں بلا کا سوز و گداز موجود ہے۔ ان رباعیات کا لب و لہجہ میر انیس کی رُباعیات سے ملتا جلتا ہے۔ دو رُباعیات ملاحظہ فرمایئے۔

داغِ غمِ بوتراب لیتے جانا | ہر شبہ را جواب لیتے جانا
ہوگی لحدِ تیرہ سحر سے روشن | اے عشق یہ آفتاب لیتے جانا

کرتے ہیں بیاباں کے نظارے آقا | مہمان ہیں دریا کے کنارے آقا
اے عشق محرّم کی ہے پہلی تاریخ | آج آئے ہیں مقتل میں ہمارے آقا

اخلاقی رُباعیات عشق کی اخلاقی رُباعیات بہت پُر اثر ہیں۔ انھیں اخلاقی تعلیم ہم کو ہی گئی ہے جو ہمارے اخلاق کو سنوارنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ دو اخلاقی رباعیاں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

یارب سپہ فقر کی شاہی دینا | دل جس سے ہو روشن وہ سیاہی دینا
عمدہ کا نصیری سے کرونگا جو گلہ | اے عشق یہ اللہ گواہی دینا

یہ جامۂ تن خاک میں مل جائے گا | دل قبر کی آغوش میں گھبرائے گا
کیا عشق اگر روز بھی بدلی پوشاک | تربت میں کفن کون بدلوائے گا

ذاتی رُباعیات عشق نے ذاتی رباعیات بھی کہی ہیں۔ چند رباعیات میں عشق نے تعلّی سے کام لیا ہے۔ مثال کے طور پر ایک رُباعی درج ہے۔

کیا ڈر چمنِ نظم کے صیادوں کا | کچھ شوق نہیں ہے مجھے ایجادوں کا

تائید ہے فیضِ سُخنِ ناسخ کی کہہ عشقؔ میں اُستاد ہوں اُستادوں کا

عشقؔ نے بہت سادہ اور سلیس زبان میں رُباعیات نظم کی ہیں اس لئے انکا شمار اچھی رُباعیات میں کیا جاسکتا ہے۔ دراصل عشقؔ کی رُباعیات قابلِ توجہ ہیں۔ مگر یہاں ان سے مکمل طور پر بحث کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔

تعشقؔ لکھنوی

سید مرزا تعشقؔ لکھنوٗ کے ایک مرثیہ گو شاعر گذرے ہیں۔ یہ عشقؔ لکھنوی کے چھوٹے بھائی تھے۔ انھوں نے ناسخؔ کی شاگردی اختیار کی تھی۔ ان کے کلام کی خاص صفت سوز و گداز ہے۔ تعشقؔ لکھنوی غزل بھی اچھی کہتے تھے۔ اس کے علاوہ انھوں نے رُباعیاں بھی کافی کہی ہیں۔ ان کی رُباعیات کے چند نمونے یہاں پر درج کئے جاتے ہیں۔

جیتے ہیں تو ایک روز رحلت ہوگی آنکھیں ہیں تو آقا کی زیارت ہوگی
وہ ہم، وہ نکیرین، وہ کرسی، یہ علیؑ تُربت میں عجب مزے کی صحبت ہوگی

یہ راہ ہے کیوں یہاں ٹھہرتا ہوں میں سامان رہنے کے جمع کرتا ہوں میں
غفلت غفلت میں جان جاتی ہے غرض دو روز کی زندگی پہ مرتا ہوں میں

ہر رنج میں ہے شفیق شفقت تیری احسان ہے اے کریم عادت تیری
ہر سمت رواں ہو بن کے ابرِ رحمت سائل کی تلاش میں سخاوت تیری

تعشقؔ کی ان چند رُباعیات میں تڑپ اور تاثیر پائی جاتی ہے۔ اور یہ مرثیہ گوئی کی دین ہے۔ تعشقؔ کی رُباعیات دردو داغ اور سُوز و گداز کی آئینہ دار ہیں۔

اَوج

مرزا محمد جعفر اَوج مرزا دبیر کے صاحبزادے تھے۔ انھوں نے اپنے والد ہی کے رنگ میں مرثیے کہے جو بہت کافی مقبول ہوئے۔ اپنی شہرت کی بنا پر اوج پٹنہ، حیدر آباد اور رامپور جیسی مشہور ریاستوں میں ہاتھوں ہاتھ لیے جاتے تھے مرثیوں اور سلام کے علاوہ انھوں نے رُباعیات بھی کہی ہیں۔ ان کے مرثیوں کا مجموعہ "معراج الکلام" کے نام سے ۱۹۲۰ء میں شائع ہو چکا ہے۔ جس کو سید سرفراز حسین خبیر نے ترتیب دیا ہے۔ اس مجموعہ میں ان کی کچھ رُباعیاں بھی درج ہیں جو بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں۔

بے برگ و نوا ہے ساتھ پیچھے پیچھے
مشتاق بقا ہے ساتھ پیچھے پیچھے
اے عُمرِ رواں اپنی سواری ٹھہرا
اک آبلہ پا ہے ساتھ پیچھے پیچھے

سرشار عبث ہے خواب غفلت کیلئے
ہو آج کی فکر کل کی راحت کیلئے
ہیں موئے سپید میں جو کچھ موئے سیاہ
گنتی کی یہ راتیں ہیں عبادت کیلئے

ہر چند کہ نفسِ مطمئن باقی ہے
لیکن نہ وہ دن ہیں نہ وہ سِن باقی ہے
بالوں کی سپیدی پہ سیاہی آئی
راتیں تو کٹیں ہجر کا دن باقی ہے

مرزا اوج کی رُباعیات میں نہایت دل کشی اور شگفتگی پائی جاتی ہے۔ خصوصاً انکے یہاں چوتھا مصرعہ بہت اہم ہوتا ہے اور چوتھا مصرعہ ہی رُباعی کا جان ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مرزا اوج ایک کامیاب رُباعی گو شاعر ہیں۔

دورِ متوسط میں رُباعی کی طرف غزل گو اور قصیدہ گو شعراء نے بہت کم توجہ کی ہے۔ انشاء، مصحفی، جرأت اور رنگین نے غزل کی طرف زیادہ توجہ کی۔ بلکہ غزل کو بھی وہ تفننِ طبع کیلئے کہتے تھے۔ غزل انکی نظر میں کوئی سنجیدہ صنفِ سخن نہ

تھی۔ بلکہ اس چیز کے ذریعہ وہ نوابوں اور امیروں کا جی بہلاتے تھے اور خود اپنا بھی جی بہلاتے تھے۔ جب ایسی حالت ہو تو وہ رُباعی سنجیدگی کے ساتھ کیونکر کہہ سکتے تھے۔ بہرحال ان حضرات نے کچھ رُباعیاں کہی ہیں جو محض تاریخی حیثیت رکھتی ہیں۔

ان شعرا کے بعد ذوق، غالب اور مومن نے اُردو شاعری کا احیا کیا اور اس کو سنجیدہ مضامین سے مالا مال کیا۔ مگر ذوق کا خاص میدان قصیدہ تھا۔ غالب اور مومن غزل کی زُلف سنوارنے میں مصروف تھے۔ اس لئے خاص طور سے ان میں سے کوئی بھی رُباعی کی طرف متوجہ نہ ہو سکا۔ ان شعرا نے بھی تفننِ طبع کے طور پر رباعی کہی۔ خاص طور سے غالب نے اس "سراپا ناز" کے ساتھ ڈھول دھپا کیا ہے۔ اگر وہ چاہتے تو بہتر رُباعیاں کہہ سکتے تھے۔ ان تینوں میں مومن کی رُباعیاں زیادہ قابلِ قدر ہیں۔ ان کی رُباعیات میں خلوص اور شگفتگی قدیم دور کے شعرا سے زیادہ پائی جاتی ہے۔ اس دور میں زبان زیادہ منجھ چکی تھی۔ اس لئے ان شعرا نے رُباعیات میں حسین اور لطیف الفاظ استعمال کئے ہیں۔

لکھنؤ میں بھی رُباعی کو زیادہ ترقی اس دور میں حاصل نہیں ہوئی۔ آتش نے ایک بھی رُباعی نہیں کہی۔ ہاں ناسخ نے رُباعیاں کہی ہیں۔ انکی وہ رُباعیاں زیادہ قابلِ توجہ ہیں جو انھوں نے لکھنؤ سے دور رہ کر کہی ہیں۔ اس دور میں مُنیر شکوہ آبادی نے بھی اچھی رُباعیاں کہی ہیں۔ ان کی وہ رُباعیات جو عالمِ اسیری میں کہی گئی ہیں نہایت پُر درد اور پُر تاثیر ہیں۔ ان شعرا کے علاوہ لکھنؤ میں دیگر شعرا نے بھی رُباعی کی طرف توجہ کی ہے۔ جیسے رند، صبا، اسیر، امانت اور قلق وغیرہ۔ مگر یہ شعرا رُباعی کے فن کو ترقی نہ دے سکے۔ ان شعرا کے

یہاں رُباعی میں زبان تو نہایت صاف ستھری نظم کی گئی ہے مگر موضوعات کے لحاظ سے ان میں کوئی جدت نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دورِ متوسط میں دورِ قدیم کے مقابلہ میں رُباعی کو بہت کم ترقی حاصل ہوئی ہے۔ یہ دور رُباعی کی پستی کا زمانہ ہے۔

رُباعی دَورِ متوسط میں بالکل پست ہو جاتی۔ اگر مرثیہ گو شعراء اسکی طرف توجہ نہ کرتے۔ انیسؔ اور دبیرؔ نے اس فن کو بام عروج پر پہونچا دیا۔ انھوں نے رثائی رُباعیاں لکھ کر رُباعی کے موضوع کو بھی وسیع کیا۔ اور زبان کو بھی آبِ زمزم سے دھوکر صاف و پاک کیا۔ ان شعراء نے اور خصوصاً میر انیسؔ نے کافی تعداد میں رُباعیاں کہی ہیں۔ اگرچہ مرثیہ گو شعراء کا بھی خاص میدان رُباعی گوئی نہ تھا مگر چونکہ وہ مرثیہ پڑھنے سے پہلے چند رُباعیاں سناتے تھے۔ اس لئے رُباعی کہنا اُن کے لئے ضروری ہو گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مرثیہ گو شعراء کے یہاں رُباعیات کا اچھا خاصا ذخیرہ ملتا ہے۔ موضوع کی برتری اور فن کی پختگی کے لحاظ سے مرثیہ گو شعراء کی رُباعیات اس دَور کے غزل گو شعراء کی رُباعیات سے افضل ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ ناسخؔ اور میر شکوہ آبادی کی رُباعیات میں ذاتی غم ملتا ہے۔ اور اس غم میں گہرائی کے علاوہ لطافت بھی ہے۔ مگر مرثیہ گو شعراء کی رُباعیات میں کائناتی غم ملتا ہے۔ اور اس غم میں بھی گہرائی اور گیرائی ہے بلکہ اس غم میں زیادہ وسعت اور زیادہ نُدرت ہے۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ دورِ متوسط میں اصل رُباعیاں مرثیہ گو شعراء ہی نے کہی ہیں۔

شعرائے متاخّرین
غزل گو شعرا
امیرؔ و داغؔ کا زمانہ

سلطنت اودھ کے زوال کے بعد لکھنؤ ادبی حیثیت سے اُجڑ گیا۔ یہاں کی رنگین اور غمگین دونوں قسم کی محفلیں ویران ہوگئیں۔ اب شعرا کو کسی دوسرے ملجا و ماویٰ کی ضرورت پیش آئی۔ کچھ شعرا تو واجد علی شاہ کے ساتھ ہی کلکتہ چلے گئے تھے اور کچھ لوگ بعد میں پہونچے۔ اس طرح کلکتہ میں سات بڑے شاعر موجود تھے جن کو واجد علی شاہ نے "سبعۂ سیارہ" کا خطاب دیا تھا۔

لکھنؤ کے شعرا کے علاوہ دہلی کے شعرا نے بھی ترک وطن کیا۔ دلی بھی بہادر شاہ ظفر کے چلے جانے کے بعد سونی ہوگئی تھی۔ اس لئے یہاں کے شعراؔ نے فرخ آباد، فیض آباد، عظیم آباد، مرشد آباد اور حیدرآباد دکن کی طرف رُخ کیا۔ اس کے علاوہ دہلی اور لکھنؤ کے شعرا کی ایک کثیر تعداد رام پور پہونچی۔ کیونکہ رامپور دہلی اور لکھنؤ دونوں سے قریب تھا یہی نہیں بلکہ وہاں کے نوابین شعرا کی قدر بھی کرتے تھے۔ ایک خاص وجہ رامپور میں شعرا کے اکٹھا ہونے کی یہ بھی تھی کہ رامپور کے نوابین شعرا کو اپنے ساتھی سمجھتے تھے اور ان کو اپنا ملازم نہیں سمجھتے تھے۔

رامپور کے بعد دوسری اہم ریاست حیدرآباد کی تھی جس نے برباد شدہ شعراؔ کو پناہ دی۔ حیدرآباد جانے میں شعرا کو کئی دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔

اوّل تو وہ دور تھا۔ اس کے علاوہ راستہ میں جنگل اور پہاڑ تھے جہاں پنڈاری اور ڈاکو لوٹ مار کرتے تھے۔ پھر بھی بہت سے شعرا وہاں پہونچے، اور ان کی وہاں کافی قدر بھی کی گئی۔

رامپور میں نواب یوسف علی خاں نے شعرا کی بہت قدر و منزلت کی۔ چنانچہ مولانا فضل حق خیرآبادی۔ مرزا غالب، میر حسن تسکین، میر مظفر علی اسیر وغیرہ ان کے دربار سے وابستہ تھے۔ ان کے انتقال کے بعد نواب کلب علی خاں نے اپنے پدر بزرگوار سے بھی زیادہ شعراء، ادباء، اور علما کی پرورش کی۔ چنانچہ ان کے سایۂ عاطفت میں میر مظفر علی اسیر، شیخ امداد علی سحر، امیر، داغ، جلال، تسلیم، منیر، قلق، عروج، حیا، جان صاحب۔ آغا حجو شرف، انس، شاغل، شاداں، غنی، ضیاء، خواجہ محمد بشیر، منظور اور رضا وغیرہ پرورش پا رہے تھے۔ ان تمام شعرا میں امیر مینائی اور داغ دہلوی نے کافی شہرت حاصل کی۔

امیر مینائی

۱۸۲۸ء سے ۱۹۰۰ء تک

امیر مینائی نصیر الدین حیدر کے وقت میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کو شعر و شاعری کا بچپن ہی سے شوق تھا۔ انھوں نے آتش و ناسخ جیسے غزل گو شعرا اور انیس و دبیر جیسے مرثیہ گو شعرا کا زمانہ دیکھا اور ان حضرات کے کلام سے اثر قبول کیا۔ انھوں نے شاعری کی محفل میں جلد مقبولیت حاصل کر لی۔ ان کی شہرت نے ان کو واجد علی شاہ کے دربار تک پہونچا دیا۔ الحاق اودھ کے بعد امیر مینائی رامپور پہونچے۔ یہیں ان کی

شاعری کا آفتاب نصف النہار تک پہونچا جس کی کرنوں نے دُور دراز تک روشنی پھیلائی۔ مگر یہ آفتاب غروب حیدرآباد میں ہوا جہاں وہ آخری عمر میں چلے گئے تھے۔

امیر مینائی نے مختلف اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی۔ چنانچہ انکے کلیات میں غزل، قصیدہ، مخمس، مسدس اور رُباعی وغیرہ موجود ہیں۔ امیر مینائی دراصل غزل گو شاعر ہیں مگر انھوں نے رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان کی رُباعیوں میں بھی ان کی غزلوں کی سی سلاست روانی اور بے ساختگی پائی جاتی ہے۔ شاہ ممتاز علی آہ نے "امیر مینائی" کے نام سے انکے کلیات کو ترتیب دیا ہے جس پر پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کا پیش نامہ بھی ہے۔ اس میں ان کی ۹۰ رُباعیاں درج ہیں۔ اس کے علاوہ "مراۃ الغیب" مطبوعہ نولکشور پریس میں ان کی ۳۰ رُباعیاں موجود ہیں۔ امیر مینائی کی رُباعیاں زیادہ تر عشق، تصوف اور معرفت میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ دراصل یہ علوم باطنی انھیں ترکہ میں ملے تھے۔ کیونکہ ان کا تعلق حضرت مخدوم شاہ میناؒ کے خاندان سے تھا۔ ان کی رُباعیات کو موضوعات کے اعتبار سے ذیل کی سطروں میں پیش کیا جاتا ہے۔

عشقیہ رُباعیات | امیر مینائی کے یہاں عشقیہ رُباعیات کی تعداد اچھی خاصی نظر آتی ہے۔ ان رباعیات میں سلاست۔ روانی، شگفتگی اور رنگینی کے عناصر ملتے ہیں۔ بعض رُباعیات اس قدر صاف ستھری اور دلکش ہیں کہ وہ دل میں تیر کی طرح چُبھ جاتی ہیں۔ مندرجہ ذیل رُباعی میں مضمون کی نزاکت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ہوا اور پسینہ کو منتقل کرکے امیر مینائی نے مضمون میں جان ڈال دی ہے۔

کمرے میں تو شب وہ ماہ سیما آیا اس پر بھی مجھے ہاتھ نہ تنہا آیا
چلمن جو اُٹھی ہوئی تھی آتی تھی ہوا چُھڑوا دیے پردے تو پسینا آیا

اسی طرح ذیل کی رُباعی بھی حسن و رعنائی کا ایک دلکش نمونہ ہے۔

کچھ تو ہمیں گلشن سے اجی ہاتھ لگے کھل جائے کنولِ دل کا کلی ہاتھ لگے
عارض نہ دکھاؤ۔ اک نظر دیکھ تو لو گر پھول نہیں تو پنکھڑی ہاتھ لگے

امیر مینائی کی مندرجہ ذیل عشقیہ رُباعیاں بھی قابل ملاحظہ ہیں۔

سُنتا ہوں ہوا جلوہ نما عید کا چاند ہے اس کی جُدائی تو کجا عید کا چاند
وہ ابروئے پُر خم نظر آئے جو مجھے البتہ یہ سمجھوں کہ ہوا عید کا چاند

ایسا ہوں میں باوفا کہ ہوں کشتۂ ناز ہڈی سے بنے شانہ بس سوز و گداز
وہ شانہ یقیں ہے ہمہ تن ہو کے زبان دے روز دُعا کہ عمرِ گیسو ہو دراز

نائب بہت لے جان جہاں بستے ہو مانند نظر ہم سے تُم ہاں رہتے ہو
ہر چند کہ آنکھوں میں ہو تم دل میں ہو معلوم نہیں یہ کہ کہاں رہتے ہو

ان رُباعیات میں لکھنؤ کی شیرینی اور نرم و نازک زبان نظم کی گئی ہے اور رُباعی کے لیے جس منشستہ انداز بیان کی ضرورت ہے وہ بھی ان رباعیات میں موجود ہے۔ اس لحاظ سے امیر مینائی کی عشقیہ رباعیاں بہت کامیاب ہیں۔

عارفانہ رُباعیات

امیر مینائی کے یہاں کچھ عارفانہ رُباعیاں ملتی ہیں۔ دراصل امیر مینائی کا تعلق ایسے مقدس اور اعلیٰ خاندان سے ہے کہ ان کی رُباعیات میں تصوف اور معرفت کی جھلک ہونا ہی چاہیئے۔ اگرچہ امیر مینائی نے مکمل طور سے ایک صوفی کی زندگی نہیں گذاری بلکہ درباری ماحول سے ان کو مجبوراً تعلق رکھنا پڑا تاہم وہ اپنی خاندانی خصوصیات سے دست بردار نہ ہو سکے۔ امیر مینائی کی عارفانہ

رُباعیات میں خلوص اور صداقت موجود ہے۔

مشکل سے بجھے او گُلِ رعنا پایا — کونین میں پھر کر ترا کوچا پایا
دُنیا عقبیٰ سے عاشقی حاصل کی — صغریٰ کبریٰ سے یہ نتیجا پایا

پہونچے جو ترے در پہ وہ ممتاز ہوئے — رکھا جو قدم سر پہ سرافراز ہوئے
یہ کعبہ کہاں اور کہاں ہم مجرم — سامان یہ قسمت سے خدا ساز ہوئے

فلسفیانہ رُباعیات امیر مینائی نے چند فلسفیانہ رُباعیاں بھی کہی ہیں ان رُباعیات میں دُنیا کو فانی ثابت کیا گیا ہے اور حیات انسانی کو عارضی تسلیم کیا گیا ہے۔ امیر مینائی کا یہ بھی خیال ہے کہ دنیا غم و آلام کی جگہ ہے۔ یہاں عیش و شادمانی کا نام نہیں۔ امیر مینائی کی یہ رُباعیات کافی پُر درد ہیں۔ جو دل پر ایک ابدی نقش چھوڑ جاتی ہیں

دُنیا سے عدم کی سمت جاتے جاتے — بگڑے ہوئے کیا کام بناتے جاتے
آنا جانا تھا اپنا مانندِ نفس — تاخیر ذرا ہوئی نہ آتے جاتے

خواہانِ طرب ہو جسے ادراک نہیں — آرام تہِ گنبدِ افلاک نہیں
پیمانۂ گردوں میں کہاں بادۂ عیش — جز دردِ تہِ جام یہاں خاک نہیں

اخلاقی رُباعیات امیر مینائی نے اخلاقی رُباعیات پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ بعض اوقات اخلاقی رُباعیات میں تبلیغی رنگ آجاتا ہے۔ ایسے موقع پر اخلاقی رُباعیات اثر سے محروم ہو جاتی ہیں اور یہ انداز بیان کی بے کیفی سے ہوتا ہے۔ مگر امیر مینائی کی اخلاقی رُباعیات کا انداز بیان پُر کیف ہے۔ اس لئے ان میں اثر موجود ہے۔ مندرجہ ذیل رُباعی میں امیر مینائی نے یہ تلقین کی ہے کہ انسان کو نہایت خاموشی کے ساتھ دُنیا میں زندگی گذارنا چاہیئے۔ دیکھیے اس خیال کو کس قدر دلکش

پیرایہ میں انھوں نے بیان کیا ہے۔

کیا لطف اگر سارا زمانہ دیکھے دیکھے تو نگاہِ چشمِ دانا دیکھے
کر گلشنِ الفت میں گذر مثلِ نسیم آنا دیکھے نہ کوئی جانا دیکھے

مثلِ نسیم زندگی گذارنے کا طریقہ کتنا خاموش اور حسین ہے۔ چند رباعیات میں امیر مینائی نے ریاکاری کے خلاف آواز اٹھائی ہے اور زاہد و عابد کے دامن مقدس کی دھجیاں اُڑائی ہیں۔ مثلاً

زاہد ہو کر جو شغلِ مے چھوڑ دیا اللہ رے فساد خون بدن پھوڑ دیا
فریاد ہے مجھ شکستہ دل کی یارب توبہ کی درستی نے مجھے توڑ دیا

سماجی رُباعیات امیر مینائی نے کچھ سماجی رُباعیاں بھی کہی ہیں ان رُباعیات سے اس دَور کے حالات کا پتہ چلتا ہے
امیر مینائی کا دَور ایک انقلابی دَور تھا۔ ان کے دَور میں لکھنؤ کی سلطنت پر زوال آگیا تھا اور وہاں کے امراء اور وزراء کی حالت پست ہوگئی تھی مندرجہ ذیل رُباعی اسی دَور کی عکاسی کرتی ہے۔

کیا کہیئے جو انقلاب دوراں دیکھے برباد خزاں بہت گلستاں دیکھے
سلطان گئے سیکڑوں زمانے نے گدا دربار در مور سلیماں دیکھے

جب بحرانی دور ہوتا ہے تو سماج میں پستی آجاتی ہے اور افراد میں بہت سی خرابیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ مذہب کا اثر بھی زائل ہو جاتا ہے اور خوفِ خدا بھی ختم ہو جاتا ہے۔ آمیر مینائی کی مندرجہ ذیل رُباعی ایک ایسے ہی زوال پذیر سماج کی آئینہ دار ہے۔

ہر گھر میں شرابی ہے الٰہی توبہ ہر در پہ کبابی ہے الٰہی توبہ
مسجد سا مقام اور دورِ ساغر کیا خانہ خرابی ہے الٰہی توبہ

ذاتی رُباعیات ذاتی رُباعیات کی تعداد امیر مینائی کے یہاں کم ہے، مگر ان قلیل رُباعیات سے بھی ان کے حالات زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔ ایک رُباعی میں امیر مینائی نے اپنے مکان کے کھدنے کا واقعہ بیان کیا ہے۔ امیر مینائی کی یہ رُباعی بڑی عبرت خیز ہے۔

گھر کھُدنے کی پوچھو نہ مصیبت ہم سے
روتی ہو لپٹ لپٹ کے حسرت ہم سے
یا ہم جاتے تھے گھر سے رُخصت ہو کر
یا گھر ہوتا ہے آج رخصت ہم سے

امیر مینائی کا انتقال حیدرآباد میں ہوا۔ دوران علالت میں داغ، پنڈت رتن ناتھ سرشار اور مہاراجہ سرکشن پرشاد ان کی عیادت کو جاتے تھے۔ امیر مینائی نے سرکشن پرشاد کے اخلاق سے متاثر ہو کر ایک رُباعی کہی ہے۔ اس رُباعی سے پتہ چلتا ہے کہ امیر مینائی حیدرآباد میں بہت مقبول تھے۔

ہے آپ کا اخلاف جو ہمدر د مرا
رشکِ دمِ عیسیٰ ہے دمِ سرد مرا
فرماتے ہیں ہر روز عیادت میری
درماں مرے حق میں ہو گیا درد مرا

اس میں کوئی شک نہیں کہ امیر مینائی اپنی غزلوں کی وجہ سے مشہور ہیں اور وہ ایک رُباعی گو شاعر کی حیثیت سے زیادہ متعارف نہیں ہیں مگر اس کے باوجود امیر مینائی کی رُباعیات میں دل کشی اور رعنائی ملتی ہے۔ ان میں فن کی پختگی بھی ہے اور زبان کی شیرینی بھی۔ اور بعض رُباعیات تو اپنی جاذبیت کی بنا پر اُردو رُباعی کے بہترین سرمایہ میں جگہ پا سکتی ہیں۔

داغ

۱۸۳۱ء سے ۱۹۰۵ء تک

نواب مرزا داغ ۱۸۳۱ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم و تربیت

لال قلعے میں ہوئی چونکہ بادشاہ اور مرزا فخرو (داغ کے سوتیلے باپ) دونوں ذوق کے شاگرد تھے۔ اس لئے داغ نے بھی ذوق کی شاگردی اختیار کی۔ ایک تو لال قلعہ کی تربیت پھر ذوق کی چشم عنایت دونوں نے مل کر تھوڑے ہی عرصہ میں داغ کو بام عروج پر پہونچا دیا۔

دلی کی تباہی کے بعد داغ بھی معہ اہل وعیال رامپور پہونچے۔ نواب کلب علی خاں نے ان کو داروغہ اصطبل مقرر کیا۔ نواب موصوف کی وفات کے بعد داغ حیدرآباد پہونچے۔ یہی زمانہ داغ کی بے پناہ شہرت کا ہے اعلیٰ حضرت میر محبوب علی خاں داغ کے شاگرد ہو گئے انکو "مقرب السلطان بلبل ہندوستان جہان استاد ناظم یار جنگ دبیر الدولہ فصیح الملک" کا خطاب عنایت فرمایا۔ ابتدا میں ان کو ساڑھے چار سو روپیہ ماہوار ملتا تھا۔ کچھ عرصہ کے بعد پندرہ سو روپیہ ماہوار ملنے لگا۔ بقول رام بابو سکسینہ "کسی اُردو شاعر کی کسی رئیس کے دربار میں نہ اس قدر عزت اور قدر و منزلت کی گئی اور نہ اتنی بیش قرار تنخواہ کسی کو ملی ہوگی۔"[1]

داغ اپنے زمانہ کے کہنہ مشق شاعر تھے۔ ان کی غزلوں میں فصاحت اور سلاست کے ساتھ ساتھ ایک خاص قسم کی شوخی اور بانکپن بھی ہے اسی لئے ان کا طرز بیان دوسرے شعرا سے جداگانہ ہے۔ داغ نے چار دیوان یادگار چھوڑے ہیں۔ گلزار داغ، آفتاب داغ، مہتاب داغ اور یادگار داغ، ہر دیوان میں غزلوں کے علاوہ رباعیاں بھی موجود ہیں چنانچہ "مہتاب داغ" میں ان کی ۹ رُباعیاں درج ہیں۔ "گلزار داغ" میں ۷ رُباعیاں موجود ہیں "آفتاب داغ" میں ۸ رُباعیاں شامل ہیں اور

---

[1] تاریخ اُردو ادب۔ رام بابو سکسینہ۔ صفحہ ۳۹۰

"یادگارِ داغ" میں ۸ رُباعیاں پائی جاتی ہیں۔ اس طرح داغ نے ۸۲ رُباعیاں کہی ہیں۔ ان رُباعیات کے مطالعہ کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہونچ سکتے ہیں کہ داغ نے مندرجہ ذیل موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔

عشقیہ رُباعیات دراصل داغ حسن و عشق کے شاعر ہیں۔ اوّل تو ان کو لال قلعہ میں حسن و عشق کا ماحول ملا۔ اس کے بعد وہ رامپور میں بھی حلقۂ مہ وشاں میں رہے۔ پھر منّی بائی حجاب کی محبت نے انکے عشق میں چار چاند لگادیے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ داغ کی شراب سہ آتشہ بن گئی۔ اسی سہ آتشہ شراب کا نشہ ہم کو داغ کی رُباعیات میں بھی ملتا ہے۔ داغ نے محبوب کے حُسن کو مختلف پہلوؤں سے دیکھا ہے اور اس کی ہر ادا سے محظوظ ہوئے ہیں۔ داغ صرف محبوب ہی کے شیدائی نہیں ہیں بلکہ اس کی تصویر پر بھی جان دیتے ہیں۔ محبوب کی تصویر کے متعلق ان کی چند رُباعیاں ملاحظہ فرمایئے۔

تم تو فلکِ حُسن پہ ہو ماہِ مُنیر
خالِ لبِ گلفام ہے شاہد اس کا
اس شکل کا دُنیا میں نہیں کوئی نظیر
سایے کی طرح ساتھ ہو داغِ دلگیر

بے داغ نہ کھنچ سکی تمہاری تصویر
صورت ہے طبیعت کی طرح شوخ و شریر
اللہ رے حجاب و بدگمانی تیری
بھیجی ہے مجھے نصف بدن کی تصویر

ہر عیب سے خالی ہے تمہاری تصویر
دُنیا سے نرالی ہے تمہاری تصویر
کس شکل مصوّر سے یہ پوری کھنچتی
دل کھینچنے والی ہے تمہاری تصویر

کیا خوب مصوّر نے اُتاری تصویر
دیکھی نہ سُنی ایسی تو پیاری تصویر
جب ہاتھ لگاتا ہوں تو جی ڈرتا ہے
کہہ بیٹھے نہ کچھ منہ سے تمہاری تصویر

دل لے کے کرتی ہے تمہاری تصویر
یہ بات تو کرتی ہے تمہاری تصویر

خاموش جو ہو جاتی ہے اسکے آگے کیا داغ سے ڈرتی ہے تمہاری تصویر
مغرور ہے تجھ سے بھی جو بڑھ کر تصویر رکھتی نہیں پاؤں کو زمیں پر تصویر
چھیڑوں جو ذرا ہیں تو کہاں پاس حجاب ہو جائے ابھی جامہ سے باہر تصویر
گو لاکھ کرے ناز تمہاری تصویر میری تو ہے دمساز تمہاری تصویر
کہہ دیتی ہے سب بھید تمہارا مجھ سے لو بن گئی غماز تمہاری تصویر

داغ کی عشقیہ رُباعیات میں دیگر مضامین بھی ملتے ہیں۔ اگرچہ داغ ایک کامیاب عاشق ہیں تاہم ان کا سینہ حسرتوں سے لبریز ہے اور بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کہ وہ عشق سے اکتا گئے ہوں اُن کی دو عشقیہ رباعیات اور درج کی جاتی ہیں

لبریز ہے حسرتوں سے میرا سینا ہر روز مجھے ہے خون جگر کا پینا
کرتا ہوں دُعا کہ یا الٰہی اب تو منظور نہیں ہو اس طرح کا جینا

کہتے تھے نہ عشقِ بُت خود کام کرو پہلے ہی سے اندیشۂ انجام کرو
بے تابیٔ دل کی ہے شکایت ناحق اے داغ بس اب قبر میں آرام کرو

اخلاقی رُباعیات

داغ کے یہاں چند اخلاقی رُباعیات بھی موجود ہیں داغ نے زمانہ کے حالات پر غور کیا ہے۔ اور اس نتیجہ پر پہونچے ہیں کہ دُنیا میں ہر طرف خود غرضی چھائی ہوئی ہے۔

بیگانہ یہاں ہر اک یگانہ دیکھا اپنے مطلب کا سب زمانہ دیکھا
جس کو دیکھا غرض غرض کا اپنے دُنیا کا عجب کارخانہ دیکھا

ایک رُباعی میں داغ نے قناعت کی تلقین کی ہے۔

بے فائدہ انسان کا گھبرانا ہے ہر طرح اسے رزق کو پہونچانا ہے
قاروں کے خزانے سے بھی ملجائیگا منظور جو اللہ کو دلوانا ہے

اگرچہ داغ اخلاق کے کوئی مبلغ نہ تھے نہ اخلاقی قدروں سے ان کو کوئی سروکار ... پھر بھی داغ کی اخلاقی رُباعیات داغ کی دور اندیشی اور دُنیا فہمی کو ظاہر کرتی ہیں۔

فلسفیانہ رُباعیات

داغ کے یہاں فلسفیانہ رُباعیات زیادہ نہیں ہیں۔ اسلئے ان کی رُباعیوں کے ذریعہ ہم ان کا کوئی واضح فلسفہ حیات پیش نہیں کر سکتے ہیں۔ تاہم ان کی چند رُباعیات ظاہر کرتی ہیں کہ داغ کی نظر میں دُنیا جائے آلام تھی۔ یہاں کسی انسان کی اُمید دل کا پورا ہونا مشکل ہے۔ اس لئے انسان یہاں سے رخصت ہوتے وقت حسرتوں کا ایک پُتلا نظر آتا ہے۔

دُنیا میں کب انسان کی حاجت نکلی　　حسرت ہی رہی کوئی نہ حسرت نکلی
جیتے تھے قیامت کی توقع پر ہم　　خود وقت کی محتاج قیامت نکلی

مندرجہ ذیل رُباعی میں انسان کی بدقسمتی پر داغ نے آنسو بہائے ہیں

میں جسکو بھی چھوؤں تو وہ بدتر ہو جائے　　پر کھوں زر خالص کو اگر مس ہو جائے
بالفرض اگر مرے آگے دم داغ بنے　　تا روں بھی مرے سایہ سے مفلس ہو جائے

ذاتی رُباعیات

داغ نے کچھ ایسی رُباعیات کہی ہیں جن سے انکے حالات زندگی واضح ہوتے ہیں۔ ان کی چند رُباعیات سے پتہ چلتا ہے کہ دکن کے امراء سے ان کے خوشگوار تعلقات تھے۔ چنانچہ داغ نے فخر زمن۔ نواب حاتم، وقار الامراء، خان خاناں، امیر جنگ، راے منیر، اور نواب تدبیر جنگ وغیرہ کی تعریف میں رُباعیات کہی ہیں۔ ذیل میں ایک رُباعی درج کی جاتی ہے جو وقار الامراء کی تعریف میں ہے۔

ہے صاحب اقبال وقار الامراء　　ہے مظہر اجلال وقار الامراء

اے داغ عجب کیا ہے پھریں تیرے دن ماضی کو کرے حال وقار الامرا

داغ کی ایک رباعی سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے لیے گرمی کے روزے بہت تکلیف دہ ہوتے تھے

گرمی میں جو آیا رمضان اب کی بار اے داغ گناہ اپنے ہونگے فی النار
دو روزہ کا ک روزہ ہے اس موسم میں روزہ بھی ہوا اک دن میں دو بار افطار

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ داغ کی رُباعیات کافی تعداد میں نہیں پائی جاتی ہیں اور ان تیس رُباعیات کی وجہ سے داغ کو اُردو کا ایک بڑا رُباعی گو شاعر نہیں کہہ سکتے ہیں۔ تاہم اس میں کلام نہیں کہ داغ کی غزلوں میں جو شیرینی، گھلاوٹ اور بانکپن موجود ہے وہی خوبیاں ان کی رُباعیات میں بھی موجود ہیں۔ خصوصاً وہ رُباعیاں جو داغ نے محبوب کی تصویر کے سلسلہ میں کہی ہیں، بلا کی حسین اور دلکش ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ داغ نے محبوب کی ان تصویروں سے ایک حسین البم تیار کر لیا ہے ایسا البم کسی دوسرے رُباعی گو شاعر کے پاس نہیں ملے گا۔

تسلیم لکھنوی

سنہ ۱۸۱۹ء تا سنہ ۱۹۱۱ء

امیر اللہ تسلیم لکھنوی نسیم دہلوی کے شاگرد تھے۔ تسلیم لکھنوی کا رنگ لکھنؤ کے رنگ سے بالکل جدا ہے۔ وہ مومن دہلوی کے سلسلہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لیے تسلیم کے کلام میں جذبہ کی صداقت اور خلوص کی شدت ملتی ہے۔ اس لیے تسلیم لکھنوی کا مرتبہ اردو غزل میں بلند ہے۔

تسلیم لکھنوی دراصل غزل کے شاعر ہیں۔ اگرچہ انھوں نے قصائد اور مثنویاں بھی کہی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے کچھ رُباعیاں بھی کہی

ہیں۔ مگر ان کی رُباعیوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ ان کے دوسرے دیوان "نظم دل افروز" سے چند رباعیات یہاں نقل کی جاتی ہیں۔

کیا غم سفر ملک عدم کا کرتے
کیوں شکل حباب دم فنا کا بھرتے
معلوم تھا گر عمر گریزاں ہے یہی
اک روز پہونچ جائیں گے جیتے مرتے

گُل برگ نہ تھے شاد جو دم بھر ہوتے
شبنم بھی نہ تھے، داغ جو رو کر دھوتے
قسمت نے بنایا تھا لب و چشم حباب
کیا حال پر اپنے کبھی ہنستے روتے

بے کار ہمیں پیچ ہی کھاتے گزری
ہر دم سر سرگشتہ پھراتے گزری
تسلیم بگولے کی طرح صحرا میں
دن رات عبث خاک اُڑاتے گزری

تسلیم کی یہ چند رُباعیات اس بات کی شہادت دیتی ہیں کہ ان کو رباعی گوئی کا ملکہ حاصل تھا۔ مگر انھوں نے اس صنف کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی۔ تاہم ان کی رُباعیات میں پختگی اور بلندی ملتی ہے۔ ساتھ ہی سوز و گداز اور داغ و درد کے بھی نشانات موجود ہیں۔

آسی غازیپوری

۱۲۵۰ھ سے ۱۳۳۵ھ تک

جس زمانہ میں داغ اور امیر شاعری کے آفتاب و ماہتاب بن کر آسمان ادب پر چمک رہے تھے۔ اور ہندوستان کی فضا میں اُجالا پھیلا رہے تھے اسی زمانہ میں غازی پور کے ایک حجرے میں ایک صوفی شاعر شمع وحدت روشن کئے مراقبہ میں بیٹھا تھا۔ جس کی روشنی مدھم ضرور تھی مگر وہ مکاں و لا مکاں دونوں پر چھائی ہوئی تھی۔ یہ صوفی شاعر آسی غازیپوری ہیں۔

آپ کا پورا نام شاہ عبدالعلیم صاحب تھا اور وطن غازی پور تھا۔ آپ

صوفی منش اور پاک باطن شاعر تھے۔ آپ کا کلیات پبلک پریس غازیپور سے شائع ہو چکا ہے جس میں رُباعیات بھی شامل ہیں۔ اس پر مولوی سید یامین صاحب ہاشمی نے نہایت شرح و بسط کے ساتھ مقدمہ لکھا ہے۔ ذیل میں آسیؔ کی رُباعیات کو موضوعات کے اعتبار سے پیش کیا جاتا ہے۔

عارفانہ و متصوفانہ رُباعیات آسیؔ صاحب کی رُباعیات زیادہ تر تصوّف پر مبنی ہیں۔ انھوں نے وحدانیت اور معرفت کے باریک ترین نکات کو ہمارے سامنے اپنی رُباعیات میں پیش کئے ہیں۔ ان رُباعیات سے آسیؔ صاحب کی پختہ کاری اور کہنہ مشقی بھی ظاہر ہوتی ہے۔ اور ساتھ ہی ان رُباعیات سے انکے مسلک اور ان کی پاکیزہ زندگی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ دراصل آسیؔ کی عارفانہ اور صوفیانہ رُباعیاں ان کی پاکیزہ زندگی کی سچی تصویریں ہیں ان کے ظاہر و باطن میں کوئی خلیج حائل نہیں تھی۔ وہ جو کچھ محسوس کرتے تھے وہی کہتے تھے۔ چند عارفانہ و صوفیانہ رُباعیاں یہاں بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں۔

یا مجھ کو ترا حسن نہ بھایا ہوتا ۔۔۔ یا ہر رگ و پے میں نہ سمایا ہوتا
یا دل ہی میں جلوہ گر اگر ہونا تھا ۔۔۔ ہر جزو بدن کو دل بنایا ہوتا

معنی سے یہ کیسی متصل کی صورت ۔۔۔ اللہ اللہ آب و گِل کی صورت
بے شبہ سُنا دلوں میں رہتا ہو وہ گُل ۔۔۔ غنچے نے بنائی ہو جو دل کی صورت

وحدت جسے کہتے ہو، وہی کثرت ہے ۔۔۔ کثرت جسے کہتے ہو وہی وحدت ہے
واصل ہو نہ موصول نہ گنجائش وصل ۔۔۔ محفل ہو نہ خلوت ہو عجب صورت ہے

عشقیہ رُباعیات آسیؔ کے یہاں کچھ عشقیہ رُباعیاں بھی موجود ہیں۔ ان رُباعیات میں سوز و گداز تاثیر اور تڑپ موجود ہے۔ یہ رباعیات آسیؔ کی زندگی کی آئینہ دار ہیں۔

بحرِ اُلفت کی راہ جو جاتا ہے عزّت و توقیر سب ڈبو جاتا ہے
باقی بھی آبرو تو موتی کی طرح سوراخ جگر میں ایک ہو جاتا ہے

اے جوشِ جنوں کہیں نہ دم بھر ٹھہرے صحرا میں کبھی نہ اس کے در پر ٹھہرے
پارے کی طرح ہو بے قراری اپنی ٹھہرے بھی اگر کہیں تو مر کر ٹھہرے

اخلاقی رُباعیات آسی نے کچھ اخلاقی رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ اخلاق تو فقرا اور صوفیا کا خاص موضوع رہا ہے۔ یہ لوگ اپنے مسلک واضح کرنے اور اپنے مریدین کو راہِ راست پر لانے کے لئے اخلاقی رُباعیاں کہتے تھے۔ لہٰذا آسی کی اخلاقی رُباعیوں میں خلوص اور صداقت کی جھلک پائی جاتی ہے۔ ایک رُباعی میں آسی نے فروتنی کی تعریف کی ہے

کیا فائدہ بار سرکشی ڈھونے سے کیا شُل حباب آبرو کھونے سے
آسی یہ فروتنی وہ شے ہے کہ ہلال بالائے فلک ہے سرنگوں ہونے سے

آسی کے یہاں فنا اور بے ثباتیٔ دُنیا کی بھی پُر اثر اور دلآویز رُباعیاں ملتی ہیں۔ ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

کیا جانتے تھے بعدِ فنا کیا ہوگا طولِ شبِ تارِ گور اتنا ہوگا
اب روزِ قیامت کی درازی کیسی کیا رات بڑھے گی دن چھوٹا ہوگا

فنا کے ساتھ ساتھ آسی نے پیری کی بھی رُباعیاں کہی ہیں جن میں سوز اور اثر بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ایک رُباعی یہاں پیش کی جاتی ہے۔

پیری میں نہ دانتوں کے لئے ہو مغموم ہو جائیں گے اب سمع و بصر سب معدوم
بالوں میں سپیدی آئی اب اثبات کہاں جب صبح ہوئی تو پھر تارے معلوم

رُباعی گوئی کی وادی میں آسی ایک خاص مقام کے مالک ہیں۔ انکی رباعیات میں خود ان کے دل کی پکار موجود ہے۔ تصوّف اور معرفت کی رباعیاں

دورِ متاخرین میں صرف آسی ہی کے یہاں ملتی ہیں۔ اس لئے اس دور میں تصوف کے میدان میں آسی تنہا نظر آتے ہیں اور نہایت نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔

شعرائے متاخرّین

مرثیہ گو شعراء

میر انیس اور مرزا دبیر کے بعد بھی مرثیہ گوئی کا رواج رہا۔ چنانچہ میر مونس، میر نفیس، عارف، جلیس، سید مرزا تعشق، احمد مرزا صابر، پیارے صاحب رشید وغیرہ نے بھی مرثیوں پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان میں سے کچھ شعرا کی رُباعیات یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

میر مونس

میر محمد نواب مونس میر انیس کے چھوٹے بھائی تھے۔ مگر ان کو شہرت زیادہ حاصل نہ ہو سکی۔ کیونکہ وہ ایک گوشہ نشین شاعر تھے۔ تاہم مرثیہ کہتے تھے اور نہایت مؤثر اور دلکش انداز سے پڑھتے تھے۔ ان کی رُباعیاں بھی ان کے مرثیوں کی جلدوں میں موجود ہیں۔ میر مونس نے میر انیس کی طرح مذہبی، اخلاقی اور ذاتی رُباعیاں کہی ہیں۔ ان کی چند رُباعیاں یہاں نمونتاً پیش کی جاتی ہیں۔

فردوس سے روحِ مصطفےٰ آتی ہے	پھولوں میں بسی ہوئی صبا آتی ہے
گھبرائیں نہ گرمی سے عزادارِ حسینؑ	یاں گلشنِ جنت سے ہوا آتی ہے

عازم طرفِ عالمِ بالا ہوں میں	اب اپنے مکان کو جانے والا ہوں میں
یارب ترا نام پاک جینے کے لئے	گویا اک ہڈیوں کا مالا ہوں میں

میر مونس کی رُباعیات میں لکھنؤ کی صاف اور شیریں زبان ملتی ہے۔ اس لیے ان کی رُباعیات میں ایک خاص قسم کا لوچ پایا جاتا ہے۔ وہی لوچ جو دیگر مرثیہ نگاروں کے حصہ میں آیا ہے۔

نفیس

میر نفیس کا اصل نام میر خورشید علی تھا۔ وہ میر انیس کے بڑے صاحبزادے تھے اور اپنے والد صاحب ہی سے اصلاح لیتے تھے۔ میر انیس کی طرح وہ بھی ایک مشہور مرثیہ گو گذرے ہیں۔ مرثیوں کے علاوہ انھوں نے سلام اور رُباعیات بھی کہی ہیں۔ ان کے مرثیے اور سلام تو مل جاتے ہیں مگر رُباعیاں مشکل سے ملتی ہیں۔ میں نے بہت کوشش سے سید محمد عباس صاحب مؤلف "مجموعہ رُباعیات انیس" سے میر نفیس کی چار رُباعیاں حاصل کی ہیں۔ سید محمد عباس کے جد امجد میر انیس کے نواسے تھے۔ یہ رُباعیاں ان کے پاس ایک بیاض میں درج تھیں۔ نفیس کی دو رُباعیات بطور نمونہ یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

خود دار ہے جو خدا خدا کرتا ہے — حق گو ہے جو حق حق کی صدا کرتا ہے
کرتی نہیں کچھ زباں ہی شکر نعمت — ہر موئے بدن حمد و ثنا کرتا ہے

اوقات پہ اپنی کبھی ناظر تو ہے — بندہ بھی کسی خدا کا آخر تو ہے
اطفال و عیال کی کہاں تک خدمت — اب فکر کر اپنی کہ مسافر تو ہے

ان رُباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ میر نفیس ایک اچھے مرثیہ گو ہونے کے علاوہ ایک اچھے رُباعی گو بھی تھے افسوس ہے کہ میر نفیس کی رُباعیاں کافی تعداد میں نہیں مل سکی ہیں۔ ورنہ انکی رُباعیات

بھی اُردو ادب میں ایک اضافہ ہوتیں۔

پیارے صاحب رشیدؔ

سنہ ۱۲۶۳ھ تا سنہ ۱۳۲۶ھ

مرثیہ گو شعراء میں میر انیسؔ کے بعد اگر کسی نے رُباعی گوئی کا حق ادا کیا ہے تو وہ پیارے صاحب رشیدؔ ہیں۔ پیارے صاحب رشیدؔ کو شعری ورثہ میں ملی تھی۔ ننھیال کی طرف سے ان کا سلسلہ میر انیسؔ تک پہونچتا تھا اور ددھیال کی طرف سے ان کو عشقؔ لکھنوی سے نسبت تھی۔ اور یہ دونوں بزرگ اپنے زمانے کے مستند شاعر تھے۔

پیارے صاحب رشیدؔ نے اپنے چچا عشقؔ سے اصلاح لی۔ ساتھ ہی میر انیسؔ سے بھی کسب فن کیا۔ اس لیے ان کے کلام میں دونوں استادوں کا رنگ جھلکتا ہے۔ عشقؔ نے ان کو حسنِ بندش، نزاکت خیال اور تاثیر کلام کی دولت دی اور انیسؔ نے سلاست بیان، شیرینیٔ زبان، اور پابندیٔ محاورہ کی نعمت بخشی۔ اس طرح سے پیارے صاحب رشیدؔ کی شاعری مئے دو آتشہ ہوگئی۔

یہی دونوں خوبیاں یعنی حسنِ خیال اور حسنِ بیان رشیدؔ کی رُباعیات کا طرۂ امتیاز ہیں۔ رشیدؔ جس قدر نازک اور حسین خیالات صاف، شیریں اور دلکش زبان میں نظم کر گئے ہیں اس کی مثال اردو ادب میں کم ملتی ہے۔ اور اس لحاظ سے رشیدؔ کی رُباعیات کا مطالعہ نہایت اہم ہے۔ رشیدؔ کی رُباعیات کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ انھوں نے رُباعی کے ایک اہم موضوع کو اپنا لیا۔ اور وہ موضوع "پیری" کا ہے۔ پیری

کی رُباعیات درد اور میر وغیرہ کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ اس کے بعد میر انیس اور مرزا دبیر نے اس موضوع کو اور تفصیل کے ساتھ بیان کیا مگر رشید کی رُباعیات کا ایک بہت بڑا حصہ صرف پیری کے موضوع پر مشتمل ہے۔ اس طرح سے انھوں نے صبح پیری کو ایک نئی آب و تاب بخشی۔ اس لئے یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ پیارے صاحب رشید اس میدان میں تنہا اور واحد نظر آتے ہیں

خنجر لکھنوی نے "رُباعیات رشید" کے دیباچہ میں رشید کی رُباعیات کے بارے میں مندرجہ ذیل خیال کا اظہار کیا ہے۔

"رشید کی رُباعیاں دیکھنے کو کسی حکیم یا مورخ، مفسر یا فقیہہ، ریاضی داں یا مہندس کی نظر نہیں چاہیئے کیونکہ انھیں اس گروہ سے کوئی علاقہ نہ تھا۔ وہ صرف شاعر تھے اور بطن مادر سے شاعرانہ دل و دماغ اور ذہن رسا لے کر آئے تھے۔ اور علوم مروجہ کی مہارت نے اس پر صیقل کر کے اور بھی چمکا دیا تھا"[1]

خنجر لکھنوی کی رائے میں کافی صداقت اور وزن پایا جاتا ہے۔ دراصل رشید کوئی فلسفی یا حکیم نہ تھے۔ انھوں نے فلسفہ و حکمت کے پیچیدہ مسائل کو حل کرنے میں اپنا زور طبع نہیں صرف کیا۔ بلکہ صاف اور واضح الفاظ میں انھیں باتوں کو کہا جو اپنے آبا و اجداد سے سُنا۔ بہر حال رشید کی رُباعیات کا مطالعہ بہت اہم ہے۔ اس لئے ان کو موضوعات کے اعتبار سے پیش کیا جاتا ہے۔

مذہبی رباعیات۔ رشید کے موضوعات قدیم ہیں مگر ان میں جدید

---

[1] رباعیات رشید مرتبہ مرزا خنجر لکھنوی ص۱۱

رنگ ضرور ہے۔ اور ایک قسم کی تازگی پائی جاتی ہے۔ یہ تازگی ان کو ان کے لطافت بیان نے عطا کی ہے۔ یعنی وہی شراب کہنہ ہے مگر شیشہ و ساغر بدلے ہوئے ہیں۔ اس لئے مے نوشی کے وقت کچھ ذائقہ بھی نیا معلوم ہوتا ہے۔ یا یوں سمجھیے کہ رشید کے یہاں ہیں تو وہی باسی پھول مگر کچھ تازہ خوشبو ضرور دیتے ہیں۔

مثال کے طور پر مندرجہ ذیل رثائی رباعی ملاحظہ ہو۔

کیا غم ہے اگر نہ مال پایا میں نے
قرب شہ خوش خصال پایا میں نے
ہو اہلِ دول سے بیس حصہ بڑھکے
مال ان کو ملا کمال پایا میں نے

اس رباعی میں دنیاوی مال و منال اور جاہ و جلال کو ٹھکرایا گیا ہے۔ جو کوئی نئی بات نہیں ہے۔ جو کچھ نئی بات ہے وہ یہ ہے کہ ابجد کے قاعدے کے مطابق مال سے کمال کے اعداد بیس زائد ہوتے ہیں۔ اور یہی اس رباعی کا نیا پن ہے رشید نے ایک رباعی میں یہ بھی بتایا ہے کہ جب وہ منبر پر بیٹھتے ہیں تو جو کچھ بیان کرتے ہیں وہ "پیغام غم شاہ ہدیٰ" ہوتا ہے۔ رشید کی نظر میں ان کی شاعری کا مقصد بہت بلند اور پاکیزہ تھا۔ وہ زندگی بھر اس مقصد سے دور نہیں ہٹے۔

منبر پہ بیٹھ کر جو صدا دیتا ہوں
پیغام غم شاہ ہدیٰ دیتا ہوں
رہتی ہے یہ لین دین مجھ سے سب کے
میں داد سخن سے کے دعا دیتا ہوں

رشید کے یہاں رثائی رباعیاں میر انیس کے مقابلہ میں بہت کم پائی جاتی ہیں۔ مگر جو کچھ موجود ہیں وہ کم پایہ کی نہیں ہے۔

اخلاقی رباعیات رشید نے کچھ اخلاقی رباعیاں بھی کہی ہیں جو جدت و ندرت اور حسن و کمال کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ان رباعیات میں انسانی اخلاق کو بلند کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور انکساری و عاجزی کی تلقین کی گئی ہے۔ دو رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

کج مج ہوں، فصیح و چالاک نہیں | بالکل مجھے عقل و فہم و ادراک نہیں
گر مہر کریں تو مہربانی سب کی | ذرّہ کیسا؟ کہ میں تو کچھ خاک نہیں

دل کو صفت عجز سے موصوف کیا | ایسا سوئے انکسار مصروف کیا
اپنا بھی مقابلہ نہیں کرتا میں | اب آئینہ دیکھنا موقوف کیا

رشید صاحب کو اس قدر کمال حاصل ہونے پر بھی غرور نہیں۔ اور وہ شاخ "پرمیوہ" کی طرح سر کو زمین پر جھکائے ہی رہے۔ جو شخص اپنے کو خاک سے بھی کم تر سمجھے اور آئینہ دیکھنا خود نمائی تصور کرے۔ اس سے زیادہ اور کون منکسر مزاج ہو سکتا ہے۔

فلسفیانہ رُباعیات رشید نے مختلف فلسفیانہ خیالات کو اپنی رباعیات میں نظم نہیں کیا ہے بلکہ پیری کے موضوع کو اپنا یا ہے انھوں نے پیری کے مضمون میں جس قدر تنوع دل کشی اور حسن پیدا کیا ہے وہ انھیں کا حصّہ ہے۔ انھوں نے پیری کو ہر ممکن زاویۂ نگاہ سے دیکھا ہے۔ یا یوں کہیے کہ ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھا ہے۔ ان کی پیری کی رُباعیات کے بارے میں مرزا فدا علی خنجر لکھنوی نے مندرجہ ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے۔

"جس طرح انھوں (رشید) نے ساقی نامہ میں ظہوری، خاقانی، حافظ وغیرہ اساتذہ فارسی کا رنگ اختیار کر کے زمین نظم کو آسمان کا ہمسر بنا دیا تھا۔ اسی طرح رُباعی کو حکیم عمر خیام نیشاپوری کی طرز میں ڈھال کر دُنیا کے سامنے پیش کیا۔ جس طرح عمر خیام کی مستانہ طبیعت رندی اور شاہد بازاری کی اوٹ میں اسرار حقیقت کو عریاں دکھیتی ہے اور وہ ایک جرعہ مے کے صرف میں اہل عالم کو عجیب عجیب مفید د

نتیجہ خیز سبق دیتے ہیں۔ اسی طرح رشید بھی پیری کی غفلتوں اور ناتوانیوں کے باوجود دونوں عالموں کی سیر کے انواع و اقسام کے تجربے حاصل کرتے ہیں۔ اور پھر جب انھیں ضعف پیری سے لرزتی ہوئی آواز کو زبان کی عام لطافتوں اور شیرینیوں میں ذرے ذرے کر بیان کرتے ہیں تو سننے والے بے اختیار ہو کر چیخیں مارنے اور ہونٹ چاٹنے لگتے ہیں۔[1]

مندرجہ ذیل سطور میں ان کی پیری کے تجربات پر روشنی ڈالی جاتی ہے جنکو انھوں نے اپنی مخصوص لرزتی ہوئی آواز میں بیان کیا ہے۔

رشید صاحب نے ایک رباعی میں دکھایا ہے کہ جب انسان پیر ہو جاتا ہے تو اس کا کمال شباب پر آتا ہے۔ اس رباعی کا انداز بیان بہت شوخ ہے۔

سُن لیجئے شباب کی کہانی مجھ سے
کچھ اس کی ہوئی نہ قدردانی مجھ سے
میں پیر ہوا، سخن ہوا میرا جوان
لی میرے کمال نے جوانی مجھ سے

انسان پیری میں ایک مہمان کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور صبح کے تارے کے مانند ڈوبنے کے قریب ہوتا ہے۔

سب جانتے ہیں کہ ہیچ کارا ہوں میں
اے دوستو، مہمان تمھارا ہوں میں
پیری میں فروغ ہو تو غیبت ہو قریب
وقت اور ہوا اب صبح کا تارا ہوں میں

مندرجہ ذیل رباعی میں "کمر سیدھی کرنا" محاورہ کو نہایت حسن و خوبی اور سلیقہ کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ جس سے چوتھے مصرعے میں بہت وسعت پیدا ہو گئی ہے۔

پیری سے ہیں خم راہ جناں کیونکر لیں
اک عمر پھرے ہیں، دم ذرا دم بھر لیں

---

[1] رباعیات رشید از مرزا فدا علی خنجر لکھنوی مطبوعہ حسن نظامی الیکٹرک لٹریچر کمپنی لمیٹڈ، دہلی صفحہ ۳۳

لیٹے ہیں لحد میں اے فرشتو نہ ستاؤ چلتے ہیں ذرا کمر تو سیدھی کر لیں

پیری میں یوں تو کمر کی خمیدگی ایک عذاب ہے لیکن رشیدؔ اس سے ایک نیا پہلو نکالتے ہیں اور اس کو جنّت میں جانے کا ایک دل چسپ ذریعہ خیال کرتے ہیں۔ یہ رُباعی حسن و خوبی کا ایک مرقع ہے۔ خصوصاً چوتھا مصرعہ کڑی کمان سے تیر بن کر نکلا ہے۔ اس پایہ کی رُباعی شاید میر انیسؔ کے یہاں بھی نہ مل سکے۔

دُنیا سے سبھی بُرے بھلے جائیں گے کیا ساتھ بجز گناہ لے جائیں گے
پیری سے ہیں خم حشر میں دیکھے گا کون جنّت میں جھکے جھکے چلے جائیں گے

رشیدؔ نے ایک رُباعی میں طفلی اور جوانی کو "جانے والی" اور "مٹانے والی" اشیا کہا ہے۔ اور پیری کو آخری فصل کہا ہے۔ یہ رُباعی مکمل سوز و ساز ہے۔ خصوصاً آخری مصرعہ میں غضب کا اثر پایا جاتا ہے۔

طفلی نہ رہی کہ تھی وہ جانے والی کیا رہتی جوانی، تھی مٹانے والی
پیری کو رشیدؔ بس غنیمت سمجھو اب فصل نہیں ہے کوئی آنے والی

یہ رُباعی میر انیسؔ کی مندرجہ ذیل رُباعی سے ٹکّر لیتی ہے۔

دُنیا بھی عجب سرائے فانی دیکھی ہر چیز یہاں کی آنی جانی دیکھی
جو آ کے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھا جو جا کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

ہر شاعر جوانی کو خواب ہی سمجھتا ہے اور اپنے انداز میں اس کی بے وفائی کو بیان کرتا ہے۔ مگر رشیدؔ کا انداز بیان سب سے نرالا ہے۔ پیری نے جب طنزیہ انداز میں رشیدؔ کی جوانی کو خواب کہا ہے۔ شاید ہی کسی اور شاعر کے ساتھ اس پیر فرتوت نے ایسا تلخ لہجہ اختیار کیا ہو۔

ایسا بھی انقلاب نہ دیکھا ہو گا کب میری طرح شباب دیکھا ہو گا

کہتا ہوں جو میں کہ تھی جوانی میری ‏ ‏ پیری کہتی ہے کہ خواب دیکھا ہوگا

پیری کو صبح سے تشبیہ دینا کوئی نئی بات نہیں ہے اور اردو ادب میں اس کی بکثرت مثالیں مل سکتی ہیں۔ مگر پیری میں دانتوں کے گر جانے کو صبح کے تاروں کے ڈوب جانے سے تشبیہ دینا اگر نئی بات نہیں تو فرسودہ بات بھی نہیں ہے۔ رشید کی یہ حسین رباعی ملاحظہ ہو۔

طفلی میں جو تھا وہ دل ہمارا نہ رہا ‏ ‏ بعد اس کے شباب کا سہارا نہ رہا
ضعف پیری میں دانت سب ٹوٹ گئے ‏ ‏ آئی جو سحر تو کوئی تارا نہ رہا

اس رباعی کے ساتھ ساتھ آسی غازی پوری کی رباعی بھی لطف دے رہی ہے۔

پیری میں نہ دانتوں کے لئے ہو مغموم ‏ ‏ سو جاتے ہیں اب سمع و بصر بھی معدوم
بالوں میں سپیدی آئی اب دانت کہاں ‏ ‏ جب صبح ہوئی تو پھر تارے معدوم

دونوں شعرا نے پیری کے موضوع پر رباعی کہی ہے اور دونوں کے یہاں تشبیہ بھی یکساں ہے مگر آسی کی تشبیہ زیادہ مکمل ہے۔ رشید صاحب نے دانتوں کو تاروں سے تشبیہ دی ہے۔ مگر سحر مشبہ بہ کے لئے کوئی مشبہ نہیں لائے یعنی سحر کا مفہوم ادا کرنے کے لئے اس کے مقابل کا کوئی لفظ نہیں لائے۔ آسی کی رباعی میں یہ خامی نہیں ہے۔ ان کے یہاں بالوں کی سپیدی اور دانت مشبہ ہیں اور سحر اور تارے مشبہ بہ ہیں اس طرح سے ان کے یہاں تشبیہ مکمل ہے۔ اسی کے ساتھ ہی اولیت کا سہرا آسی کے سر ہے۔

رشید کی مندرجہ ذیل رباعی میں پیری کا ذکر ہے۔ لیکن طرز بیان نہایت دلکش ہے۔ ایام پیری میں اٹھنے کے انداز بیٹھنے کے انداز اور چلنے کے انداز میں نقاہت ہی نقاہت ہے۔ یہ رباعی پیری کی ایک مکمل تصویر ہے

حسین تشبیہات نے اس رُباعی میں آئینے جڑ دیے ہیں۔ اور قافیوں کی دلکشی نے اور بھی چار چاند لگا دیئے ہیں۔

پیری میں ہوئے ہیں سفری کی صورت اُٹھتے ہیں تو درد جگری کی صورت
ہم بیٹھتے ہیں غبار خاطر کی طرح چلتے ہیں نسیم سحری کی صورت

رشید کی مندرجہ ذیل رُباعی بھی قابل صد تحسین ہے۔

پیری نے حواس ہوش سب کھوئے ہیں کب عہد جوانی کے لئے روئے ہیں
ہشیار شباب میں تھے پیری میں ایں خش شب بھر جاگے تھے صبح کو سوئے ہیں

اس رُباعی کو پڑھ کر میر کے اس مشہور شعر کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

عہدِ جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

میر کا شعر تو اپنی جگہ پر نشتر ہی ہے مگر رشید کی رُباعی بھی دل میں ایک کھٹک پیدا کر دیتی ہے

رشید کی ایک اور نادر رُباعی سُنیئے۔ یہ سب کو معلوم ہے کہ فجر کی نماز میں سب سے کم رکعتیں پڑھی جاتی ہیں یعنی صرف دو فرض۔ اس کے مقابل میں ظہر کے وقت چار رکعت فرض اور عصر کے وقت چار رکعت فرض۔ مغرب کے وقت تین رکعت فرض اور عشاء کے وقت چار رکعت فرض ہیں۔ رشید نے ان رکعتوں سے ایک حسین نتیجہ اخذ کیا ہے۔ یعنی یہ کہ پیری میں خدا نے نماز کی تخفیف کر دی ہے۔ ثبوت یہ ہے کہ صبح کے وقت جس سے پیری کو تشبیہہ دی جاتی ہے۔ صرف دو رکعتیں فرض رکھی گئی ہیں۔

پیری میں عبادت کی کہاں طاقت ہے سچ پوچھتے ہو گر تو فقط ہمت ہے
پیروں پہ خدا نے کی ہے تخفیف رشید دیکھو کہ نمازِ صبح دو رکعت ہے

رشیدؔ کی ایک رُباعی میں جوانی اور پیری کی قوت آزمائی دیکھیئے۔ پیری اگرچہ ظاہر میں کمزور ضعیف ہے تاہم اس قدر طاقتور اور قوی ہے کہ جوانی اس کو روک نہ سکی اور وہ جوانی پر غالب آگئی ہے۔

کب کوئی بلا نگاہ بانی سے رُکی   اک لحظہ نہ موت زندگانی سے رُکی
پیری کا نام گو ضعیفی ہے رشیدؔ   پر ایسی قوی ہے نہ جوانی سے رُکی

شاعروں نے فلک کو خمیدہ کمر بھی کہا ہے۔ مگر رشیدؔ نے اس مضمون سے اپنی پیری کی رُباعی کے لئے ایک نیا خیال تراش لیا ہے۔

پیری میں خمیدہ کر دیا ہے تو نے   ظالم! کیا ستم کیا ہے تو نے
سیدھا ہونے دے اجواے پیر فلک   اپنا سا مجھے بنا لیا ہے تو نے

رشیدؔ کی مندرجہ بالا رُباعیات سے جدت و ندرت، تازگی و شگفتگی ظاہر ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ سلاست بیان اور خوبیٔ زبان قابل داد ہے۔ پیری کی رُباعی میں وہ ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ اس خاص موضوع پر اُردو ادب شاید ان کا جواب نہ پیش کر سکے۔

ذاتی رباعیات رشیدؔ کی ایسی رُباعیات بہت کم ملتی ہیں جن سے اُن کے ذاتی حالات پر روشنی پڑ سکے۔ صرف ایک رُباعی ایسی موجود ہے جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کے تعلقات سید حسین شوستری رئیس کلکتہ سے تھے۔ یہ ایک دولت مند ایرانی تھے جنھوں نے رشیدؔ کو بسکٹ، الائچیاں اور چائے روانہ کی تھی۔ رشیدؔ صاحب نے ان رئیس کے بسکٹوں کی تعریف میں ایک رُباعی کہی ہے۔

بسکٹ ہیں کہ آسمان کے تارے ہیں   کہتی ہے سفیدی اُنکی مہ پارے ہیں
کلکتے سے لکھنؤ تک آئے ہیں رشیدؔ   یہ بھی ثابت ہوا کہ سیارے ہیں

رشید نے شاعری کی ابتدا غزل سے کی اور ۲۲ سال کی عمر سے مشاعرہ میں شرکت کرنے لگے۔ وہ جلد ہی بہ حیثیت غزل گو کافی مشہور ہوگئے۔ اسی دوران میں انیس، اُنس، عشق اور تعشق کا یکے بعد دیگرے انتقال ہوتا گیا۔ منبر سونا ہوتا گیا، اہلِ لکھنؤ جن کے مزاج میں مرثیوں اور عزائی محفلوں کا رنگ رچ گیا تھا، اس بات کی فکر کرنے لگے کہ کوئی ایسا خوش فکر خوش گو شاعر ہو جو ان کی محفلوں کو گرما سکے۔ اور انیس کے بنائے ہوئے راستوں پر چل سکے۔ چنانچہ ان کی نظر رشید پر پڑی جو ہر لحاظ سے محراب و منبر کے لئے مناسب و موزوں تھے۔

رشید نے گُل فشانی کے بجائے اشک فشانی کو پسند کیا اور "یاد کی باتیں بہار سے باتیں" کو خیرباد کہا۔ انیس کی طرح انھوں نے بھی اس کوچہ میں قدم رکھا جس میں دین و دُنیا دونوں کی فلاح تھی اور پھر ساری عمر اہلِ بیت کی مدحت سرائی اور ذکرِ مظلومِ حسین میں صرف کردی۔

یہ تھا رشید کا ماحول، جس میں انھوں نے آنکھ کھولی اور جس میں انھوں نے سانس لی۔ اب ان کے مرثیوں کی بھی دھوم مچنے لگی اور وہ منبر کی زینت بننے لگے۔ چونکہ مرثیہ اور رُباعی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ہر مرثیہ گو شاعر پہلے چند رُباعیاں پھر ایک یا دو سلام اس کے بعد اصل مرثیہ پڑھتا تھا۔ اس طرح رشید نے بھی رُباعیات کی طرف توجہ کی۔ چونکہ رشید کی رُباعیات ان کے مرثیوں سے وابستہ تھیں اور ان کی تخلیق الگ سے نہیں کی گئی تھی اس لئے ان کی رُباعیات میں عام طور سے رثائی فضا موجود ہے۔ اور رنج و غم کا غلبہ ہے۔ خصوصاً پیری کی رُباعیات میں یاسیت کا گہرا رنگ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رشید کی دُنیا ان کے ہم عصر رُباعی گو شعراء حالی

اور اکبرؔ سے الگ ہے۔ حالیؔ اور اکبرؔ نے ہندوستان کے بدلتے ہوئے حالات اور زمانے کے نشیب و فراز کا جس نظر سے مطالعہ کیا، رشیدؔ وہ نظر پیدا نہ کرسکے۔ حالیؔ اور اکبرؔ نے ہندوستان کے جزر و مد کا بغور مطالعہ کیا جس کے دھارے میں مشرقی تہذیب خس و خاشاک کی طرح بہتی چلی جارہی تھی اور انھوں نے اس مغربی دھارے کو روکنے کی بھرپور کوشش کی۔ ان مصلحین قوم نے جو نقوش بنائے وہ بہت گہرے بھی ہیں، اور دلکش بھی۔ ان کی روشنی میں بعد کے شاعروں نے نئے نئے خد و خال رنگ جمال سے آراستہ کرکے پیش کئے ہیں۔ مگر رشیدؔ کا راستہ ہی الگ تھا۔ یہ وہی راستہ تھا جو ان کے بزرگ بنا گئے تھے۔ وہ سیدھے اسی راستہ پر چلتے رہے اور اِدھر اُدھر مڑکر نہیں دیکھا۔ ان کے چمن میں آندھیاں آئیں مگر ان کو پتہ نہیں چل سکا۔ ان کے آشیاں پر برق گری مگر اس کی چمک ان کو چونکا نہ سکی۔ انھوں نے بادِ بہاراں کی طرف سے آنکھیں بند کرلیں۔ "غمِ حسینؑ" ہمیشہ "غمِ دوراں" پر غالب رہا۔ اور وہ ہمیشہ اپنے آنسوؤں سے چمنِ ہند کے بجائے چمنِ رسولؐ کی آبیاری کرتے رہے رشیدؔ کے یہاں آمدِ انقلاب کے نشانات نہیں ملتے ہیں مگر انکے یہاں ایسے نقوش ضرور موجود ہیں جو دیرپا ہیں اور جن کے رنگ کو انقلاب کی سخت دھوپ بھی دھندلا نہیں کرسکتی ہے۔ کیونکہ ان کے نقوش میں انسانی جذبات اور آفاقی صداقت کا رنگ جھلکتا ہے۔ ان کی رباعیات میں اگرچہ انقلابی جذبات کو بیدار کرنے کی صلاحیت موجود نہیں ہے۔ لیکن تھکے ہوئے دل و دماغ کو سکون اور اطمینان دینے کی استعداد مکمل طور سے موجود ہے۔ اور یہ چیز رشیدؔ کی بقا کی ضامن ہے۔

عارف

سید محمد عارف میر نفیس کے نواسے تھے۔ یہ ۱۸۵۹ء میں پیدا ہوئے تھے اور ۱۹۱۶ء میں اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے فنِ شاعری انھوں نے اپنے نانا سے سیکھا۔ عارف نے مرثیہ گوئی میں کافی شہرت حاصل کی تھی، ان کے مرثیوں میں فصاحت و بلاغت کی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ انھوں نے غزلیات، سلام اور رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ مگر ان کی رُباعیات زیادہ اہم نہیں ہیں۔ اس لئے ان سے تفصیلی بحث نہیں کی جا رہی ہے۔ صرف ان کی دو رُباعیاں بطور نمونہ درج کیجاتی ہیں

مینا ہونا نظر پہ موقوف نہیں   نالہ اپنا اثر پہ موقوف نہیں
ممکن ہے شباب میں بھی غم پیری کا   ٹھنڈی آہیں سحر پہ موقوف نہیں

ذرّے میں ضیا مہر کی پیدا کر دے   ادنیٰ کو دنا دے کر اعلیٰ کر دے
کچھ وسعتِ رحمت کی نہیں حد یا رب   تو چاہے تو اک قطرے کو دریا کر دے

عارف کی رُباعیات میں لکھنؤ کی شیریں اور شستہ زبان نظم کی گئی ہے۔ ان کی رُباعیات میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو دیگر مرثیہ گو شعرا کی رُباعیات میں ملتی ہیں۔

میر انیس کے خاندان میں اور بھی رُباعی گو شعرا گذرے ہیں مگر وہ زیادہ مشہور نہیں ہوئے ہیں لیکن چونکہ ان کا تعلق میر انیس کے خاندان سے ہے۔ اس لئے ان کی ایک ایک رُباعی یہاں پیش کی جاتی ہے۔ اس سے یہ بھی پتہ چل جائے گا کہ انیس کے خاندان کے دیگر رباعی گو شعرا موضوعات اور زبان و بیان کے اعتبار سے کس قدر ملتے جلتے ہیں۔

میر اُنس (میر انیس کے منجھلے بھائی) وفات سنہ ۱۳۱۰ھ

لکھنے کے سواد کو قلم سے پوچھو   لطف مدح حسینؑ ہم سے پوچھو
جھومیں کیونکر نہ مست صہبائے حسینؑ   کیفیت جام قدح جم سے پوچھو

عروج (میر انیس کے پوتے) وفات سنہ ۱۳۲۸ھ

پیری کی ہوئی ہے مہربانی اب تو   کیوں ہو نہ وبال زندگانی اب تو
اعمال سیاہ ہیں ہوئے بال سفید   اونچا سر سے ہوا ہے پانی اب تو

ندیم (عروج کے چچازاد بھائی، وفات تقریباً سنہ ۱۳۰۵ھ

جنت وہ ہے بیش ہو زیاں جس میں نہیں   وہ دل ہے وہ عضو استخواں جس میں نہیں
کہتی ہے لحد کہ اے زمانے والو   دنیا ہوں میں وہ کہ آسماں جس میں نہیں

مانوس (میر انیس کے نواسے، وفات سنہ ۱۳۱۲ھ

غم سے حاصل نجات ہوتی ہی نہیں   دم ہجر یہ خفا کہ بات ہوتی ہی نہیں
کہتا ہے سپیدۂ سحر پیری کا   وہ دن ہوں کہ جس کی رات ہوتی ہی نہیں

واثق (مانوس کے بڑے بیٹے) وفات سنہ ۱۳۲۷ھ

ہوں تذکرے کیا شباب کی باتوں کے   ہیں دوست نہ وہ لطف ملاقاتوں کے
پیری سے ہوئے ہیں جو سیہ بال سفید   واثق یہ ہیں سب انھیں راتوں کے

واصف (واثق کے چھوٹے بھائی، وفات سنہ ۱۳۲۶ھ

جینے کا مزہ شباب بن ختم ہوا   ہوشیار ہو بے خبر کہ سن ختم ہوا
پیری کی سحر تھی صبح محشر سے دراز   ہم ختم ہوئے مگر نہ دن ختم ہوا

فائز (عروج کے بیٹے، وفات سنہ ۱۳۶۵ھ

سچ ہے کہ خدائے ناخدا کو پایا   پہلے ہر درد سے دوا کو پایا
اس پھول سے گلشن کا پتہ چلتا ہے   ہم نے تو علی سے کبریا کو پایا

فائق (عارف کے بیٹے) وفات ۱۲۶۳ھ

قائل ہے جو وحدت میں زمانہ تیرا
ہر ایک زباں پر ہے ترانہ تیرا
کرتا ہے ترا بیاں چمن میں بلبل
گل غور سے سنتے ہیں فسانہ تیرا

سید محمد عباس (آصف کے بیٹے) الموجود

وہ صبر ترا وہ خوش نہادی تیری
ہے عین مراد نامرادی تیری
سر کٹ گیا قدم میں لغزش نہ ہوئی
اللہ ری قوت ارادی تیری

مؤدب لکھنوی

آپ کا نام سید عسکری مرزا ہے۔ اور مؤدب تخلص کرتے ہیں۔ مؤدب لکھنو کے مشہور مرثیہ گو شاعر عشق لکھنوی کے بیٹے تھے۔ اور اپنے چچا پیارے صاحب رشید سے اصلاح لیتے تھے۔ مرثیہ گوئی میں انھوں نے کافی نام پیدا کیا جنمیں عشق اور رشید دونوں کا رنگ شامل ہے۔ مؤدب نے رُباعیاں بھی کہی ہیں جو اپنی سلاست، روانی اور بندش الفاظ کی وجہ سے کافی دلکش ہیں۔ خصوصاً پیری کے متعلق جو رُباعیاں کہی ہیں ان میں کافی سوز و گداز پایا جاتا ہے۔ ایسی چند رُباعیاں نمونتہً پیش کی جاتی ہیں۔

لو نظم کے اندوہ سہا کرتے ہیں
جوشش فکر جو ہیں شعر کہا کرتے ہیں
لیلائے فن نظم کا مجنوں دل ہے
ہم قید کی وادی میں رہا کرتے ہیں

پیری میں سب آثار قضا پاتے ہیں
دل ہل رہا ہے پاؤں بھی تھراتے ہیں
رعشہ یہ نہیں، قبر کا اندیشہ ہے
دُنیا سے لرزتے ہوئے ہم جاتے ہیں

جو سانس گئی پھر وہ نہیں آنے کی
یہ وجہ ہے خاص دل کے گھبرانے کی
احباب سے ہونا ہے مؤدب رُخصت
ٹھہری ہے سوئے ملک عدم جانے کی

خبیر لکھنوی

خبیر لکھنوی لکھنؤ کے ایک کہنہ مشق اور صاحب نسو مرثیہ گو شاعر ہیں۔ وہ ۱۳۱۵ھ میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ خبیر صاحب مرزا اوج کے شاگرد رشید ہیں جو مرزا دبیر کے فرزند اور جانشین تھے۔ اس لئے خبیر لکھنوی کو مرزا دبیر کے شجرۂ شاعری سے متعلق سمجھنا چاہیئے۔ اس لئے خبیر کی شاعری کو اہمیت حاصل ہے۔ خبیر نے اپنے کو مرثیہ گوئی کے لئے وقف کر دیا ہے۔ مگر انھوں نے قصیدے تاریخیں، سہرے، مثنوی، مخمس، مثلث، ترجیع بند۔ نظمیں اور غزلیں بھی کہی ہیں۔

خبیر کی زیادہ رُباعیات دستیاب نہ ہوسکیں۔ "معراجِ سخن" ان کی ایک مختصر تصنیف ہے۔ جس میں ایک طویل مرثیہ۔ ایک سلام۔ چند قطعات اور آٹھ رُباعیات شامل ہیں۔ خبیر کی رباعیات اسی تصنیف سے حاصل کی گئی ہیں ان کی دو رُباعیات بطور نمونہ ذیل میں پیش کی جاتی ہیں۔

تاریک ہوا حسد سے سینہ کیسا ۔۔۔ یہ سب کے قبضہ میں خزینہ کیسا
ایمان کا دعویٰ جو ہے تجھ کو غافل ۔۔۔ مومن کی طرف سے دل میں کینہ کیسا

حاصل ہوئی ہم کو نعمتِ دُنیا خوب ۔۔۔ آرام ہر ایک طرح سے پایا خوب
پہلے تو کیا عنایتوں کا خوگر ۔۔۔ اب ہم سے حساب مانگ لانا کیا خوب

خبیر صاحب کی رُباعیاں پختگی فن اور لطافت زبان کا نمونہ ہیں۔ انکی رُباعیات میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو اکثر مرثیہ گو شعرا کی رُباعیات میں پائی جاتی ہیں۔ مندرجہ بالا سطور میں دورِ متاخر کی رباعیات کو پیش کیا گیا ہے دورِ متاخر میں بھی رُباعی کی کوئی خاص ترقی نہیں ہوئی۔ امیر مینائی اور

داغ غزل کے شاعر تھے۔ ان لوگوں نے غزل میں حسن پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اگرچہ غزل کے مرتبہ کو بھی زیادہ بلند نہ کر سکے۔ رُباعی یہ لوگ کبھی کبھار کہہ لیتے تھے۔ رُباعی ان شعرا نے خاص طور سے نہیں کہی۔ تسلیم کا مرتبہ بھی رُباعی گوئی میں کوئی بلند نہیں ہے۔ ہاں، اتنی بات ضرور ہے کہ اس دور کے شعرا کی رُباعیات زبان کے اعتبار سے صاف ستھری ہیں۔ خاص طور سے داغ کے یہاں رُباعیات میں سادہ اور شستہ زبان نظم کی گئی ہے۔ مگر انکے موضوعات میں کوئی ندرت نہیں ہے۔

اس دور میں مرثیہ گو شعرا میں پیارے صاحب رشید نے رُباعی کے فن کو ترقی دی ہے۔ ان کی رُباعیات میں سوز و گداز موجود ہے۔ خصوصاً پیری کے متعلق رُباعیات میں بہت تاثیر اور تڑپ ملتی ہے۔ اس کے علاوہ آسی غازی پوری نے بھی متصوفانہ رُباعیات کو نہایت حسین انداز میں پیش کیا ہے ان کی رُباعیات میں بھی ندرت اور جدت ملتی ہے۔ اور زبان نہایت صاف اور پاکیزہ ہے۔ ان شعرا کے علاوہ متاخرین میں سے کسی نے رُباعی کے فن کو بلند نہیں کیا ہے۔ یہ دور بھی رُباعی کے زوال کا زمانہ ہے۔

باب پنجم

دورِ جدید کے شعراء کی رُباعیات

دورِ جدید کے شعراء کی رُباعیات

آزاد اور حالی کا زمانہ

آزاد اور حالی کا زمانہ ایک نئے دور کی آمد کا اعلان ہے۔ ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد دلی اور لکھنؤ کی سلطنتیں درہم برہم ہو گئی تھیں۔ چند ریاستیں ضرور موجود تھیں، جو شعراء کی سرپرستی ان کی حسب خواہش نہیں کر سکتی تھیں۔ اس لئے شعراء مختلف ریاستوں میں مارے مارے پھرتے تھے اور کسی ایک جگہ جم کر نہیں رہتے تھے اسکے علاوہ اب امراء اور رؤسا کے نظریات بھی بدل گئے تھے۔ وہ مادہ پرست زیادہ ہو گئے تھے۔ اور شاعروں کے مشاعرہ کو ایک فضول مد سمجھنے لگے تھے۔

اس انقلابی دور سے قبل کی شاعری تعیش و تجرد کی شاعری تھی۔ شعراء یا تو زلف و رخسار اور آئینہ و شانہ سے عروس شاعری کو سنوارتے تھے یا پھر ترک دنیا و فقر و فنا کی تعلیم دے کر گوشہ نشینی کی ترغیب دیتے تھے۔ المختصر شاعری کا تعلق یا تو دربار سے تھا یا خانقاہ سے مگر عوام سے نہ تھا۔

موجودہ دور میں محور شاعری بدل گیا۔ اور دربار و خانقاہ سے ہٹ کر عوام کی طرف مُڑ گیا۔ اس بدلے ہوئے رجحان کی وجہ صرف اسلامی سلطنتوں کا اختتام ہی نہیں ہے بلکہ اس رجحان کی تشکیل و تعمیر میں انگریزی تعلیم کا زبردست ہاتھ ہے۔

انگریزی تعلیم اُردو ادب پر دو طرح سے اثر انداز ہوئی۔ اوّل تو انگریزی تعلیم نے افراد کی آزادی اور ان کی اہمیت کے مسائل کو اُردو کے نوجوان طبقہ

پر واضح کر دیا۔ وڈسکران پر اس امر کو بھی روشن کر دیا کہ شاعری کے دائرے میں صرف عشق و محبت ہی کے موضوعات شامل نہیں ہیں بلکہ حیات و کائنات کے مختلف پہلو شاعری کے موضوعات بن سکتے ہیں۔ اس طرح سے انگریزی تعلیم نے اُردو ادب کو نیچرل شاعری سے روشناس کرایا۔ اور وڈس ورتھ۔ کالرج، اسکاٹ، بائرن۔ شیلی۔ کیٹس اور ٹینی سن کی طرح اُردو شاعری میں پہاڑ۔ دریا۔ چشمہ۔ چاند اور ستاروں کی تعریف میں اشعار نظم کیے جانے لگے۔ اس دَور کو اُردو ادب کا RENAISSANCE (نشاۃ ثانیہ) کہہ سکتے ہیں جس کا آغاز یورپ میں پندرھویں صدی میں ہو گیا تھا یا پھر اس کو اٹھارویں صدی کا رومانی دَور بھی کہہ سکتے ہیں۔

اُردو شعراء نے اس نئے دَور کا خندہ پیشانی کے ساتھ استقبال کیا۔ شاعری کا یہ جدید موڑ ان کے لئے بالکل نیا بھی نہ تھا۔ اس سے قبل نظیر اکبر آبادی اور میر انیس نے اُردو شاعری کے دامن کو وسیع کر دیا تھا۔ خصوصاً میر انیس نے مرثیوں میں بے مثل منظر نگاری اور حیاتِ انسانی کے لاجواب مرقع پیش کئے اس لئے اُردو شعراء کو اس نئے موڑ سے روشناس ہونے کے لئے کوئی خاص دِقت محسوس نہ ہوئی۔

دورِ جدید کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اسلامی حکومتوں اور ہندوستانی ریاستوں کے زوال کی وجہ سے عوام کی بھی مالی حالت بگڑ گئی۔ اس لئے وہ فکرِ معاش میں سرگرداں رہنے لگے۔ ایسی صورت میں شعراء طویل نظمیں کہنے سے قاصر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دَور میں مختصر افسانوں، رُباعیات و قطعات کو خاص طور سے ترقی ہوئی۔ کیونکہ وہ کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ اپنے ذوق کی تسکین کر لیتے تھے۔

اس دَور کی رُباعی گوئی کی بنیاد حالی اور اکبر نے ڈالی۔ ان حضرات نے اپنے ماحول کی صداقت کے ساتھ ترجمانی کی۔ اس کے بعد نئے شعرا نے اس راہ پر گامزنی کی۔ اور نت نئے انقلابات کو اپنی رُباعی میں جگہ دینے لگے۔

مولانا حالی

۱۸۳۷ء تا ۱۹۱۴ء

حالی کی رُباعیات کا مطالعہ ہم کو ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی سے قریب کر دیتا ہے۔ اگر کوئی مورخ اس دَور کی معاشرتی اور تمدنی تاریخ ترتیب دے تو اُس کو حالی کی رُباعیات اور اُن کے کلام سے کافی مدد ملے گی۔ حالی کی رُباعیات اس دَور کی پیداوار ہیں جب ہندوستان اپنی تہذیبی روایات کو پس پشت ڈال کر ایک نئے ماحول سے روشناس ہو رہا تھا۔ ہندوستانی تہذیب و تمدن پر مغربی کلچر غالب آ رہا تھا۔ انگریزی تعلیم مسلمانوں کو مذہب سے بیگانہ کر رہی تھی۔ قدیم گھرانے تباہ و برباد ہو رہے تھے۔ ان گھرانوں کے افراد کاہلی اور سستی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ اور خاندان پر ایک بار ثابت ہو رہے تھے۔ حالی نے ماحول کے اس مدوجزر کا مطالعہ بغور کیا اور اس سے بڑی حد تک متاثر ہوئے۔ الغرض حالی کی رُباعیات اس دَور کی یادگار ہیں جب زمانہ ایک نئی کروٹ لے رہا تھا۔ ان کی رُباعیات میں انقلاب روزگار کے قدموں کی آہٹ صاف طور سے سُنائی دیتی ہے۔ ان کی رُباعیات میں قوم کراہتی ہوئی اور سسکیاں لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس لئے حالی کی رُباعیات قوم کا مرثیہ ہیں۔ مگر حالی کی رُباعیات کو صرف قوم کا مرثیہ ہی نہ سمجھنا چاہیئے بلکہ وہ قوم کے لئے پیغام بھی ہیں۔ ان کی رُباعیات میں ہر جگہ اصلاحی پہلو نمایاں رہتا

ہے۔ انھوں نے قوم کی پست حالت کو اُبھارنے کی کوشش کی نوجوان طبقہ کو تحریک و عمل کی ترغیب دی۔ ان کو تحصیل علم کے لئے آمادہ کیا۔ گداگری کے پیشے کی مذمت کی۔ ہندو مسلم اتحاد کی بنیاد ڈالی۔ نوجوانوں کو بازاری عشق کے مضر اثرات سے آگاہ کیا۔ ان کو محنت اور مشقت کی طرف مائل کیا اور ان کو اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کا درس دیا۔ اس طرح سے حالی نے اپنی رُباعیات کے ذریعہ سے قوم کے عیوب کو دُور کرنے کی کوشش کی۔ اسی بنا پر مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی نے حالی کو "رُباعیات حالی" کے دیباچہ میں اٹلی کے نامور وطن پرست شاعر کارودشی سے نسبت دی ہے[1] اور سچ ہے کہ کارودشی کی زندگی ملک کی لٹریری زندگی تھی۔ اس نے اٹلی کی خدمت کے لئے اپنی زندگی کو وقف کر دیا۔ اس نے ملک کے پردۂ غفلت کو چاک کیا اور سرزمین وطن کے ذرہ ذرہ کو منور کر دیا۔ اس نے چرچ کی پست حالت پر حملہ کیا اور تقلید و قدامت پرستی کا مضحکہ اُڑایا۔ مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی نے یہی تمام خوبیاں حالی میں بھی بتائی ہیں۔ حالی کی زندگی بھی ہندوستان کی لٹریری زندگی تھی۔ اور انھوں نے بھی کارودشی کی طرح ملک و قوم کی خدمت کے لئے اپنی زندگی کو وقف کر دیا تھا۔

حالی کی رُباعیات کا مطالعہ ہم کو بتاتا ہے کہ حالی نے مختلف موضوعات پر رُباعیاں کہی ہیں۔ یہاں اس بات کی ضرورت ہے کہ ان کی رُباعیات کا جائزہ مختلف موضوعات کے تحت لیا جائے۔

اِصلاحی رُباعیات

حالی کی رُباعیات کے اصلاحی پہلو کو شبیر علی قد وائی نے بھی "ادبی مقالات" میں واضح کیا ہے وہ فرماتے ہیں۔

"حالی کی بعض رُباعیات عوام میں مقبول ہیں۔ اکثر رُباعیات اصلاحی

---

[1] رباعیات حالی۔ مولانا حالی کی تازہ رُباعیاں از مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی مطبوعہ مسلم یونیورسٹی علیگڈھ ۱۹۳۰ء

پہلو لئے ہوئے ہیں۔ اور بعض پر تو پند و وعظ کا دھوکا ہو جاتا ہے۔[۱]

اس میں کوئی شک نہیں کہ حالی کی بعض رُباعیوں پر پند و وعظ کا دھوکا ہو جاتا ہے لیکن اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے دل میں قوم کی فلاح و بہبود کا جذبہ اس قدر شدید تھا کہ وہ اپنے پیغام کو اپنے طرزِ بیان پر ترجیح دیتے تھے۔ دراصل حالی پیغمبر پہلے تھے اور شاعر بعد میں۔

حالی کی اس پیغمبری کی طرف ڈاکٹر عابد حسین نے بھی اشارہ کیا ہے۔ ان کا قول ہے کہ "دو ادیبوں نے ہندوستانی مسلمانوں کی مایوسی کو توڑا۔ ایک حالی نے "سوز دروں" کے لہجہ میں ملت اسلامی کو اس کے عروج و زوال کی داستان سنا کر گذشتہ عظمت و اقبال کی یاد تازہ کر دی اور موجودہ پستی و نکبت پر غیرت دلائی۔ دوسرے اکبر جس نے ظرافت کے پیرایے میں مسلمانوں کو غیروں کی ذہنی غلامی کی ذلت سے آگاہ کیا اور ان کی نظر میں اپنے مذہب و تمدن کا احترام دوبارہ قائم کر دیا۔ حالی جدت پسند تھے۔ قدیم تہذیب کی خرابیوں پر سخت نکتہ چینی کرتے تھے اور جدید تہذیب کی خوبیوں کو اختیار کرنے کی تعلیم دیتے تھے۔ اکبر قدامت پسند تھے۔ اور نئی روشنی کی ہر چیز پر ہنستے تھے۔ اور پرانی روشنی کی ہر چیز کو سراہتے تھے۔ مگر دونوں نے مسلمانوں میں غیرتِ قومی کے جذبہ کو ابھارا اپنی مدد آپ کرنے کا حوصلہ دیا اور یاس کی تاریکی میں امید کی ایک جھلک دکھائی۔"[۲]

ڈاکٹر عابد حسین نے حالی کے کلام کی جو خصوصیات بیان کی ہیں ان کی جھلک صاف طور پر ان کی رُباعیات میں بھی پائی جاتی ہے۔ اور ان کا سوز دروں اور ان کے دل کی تپش ان کی بہت سی رُباعیات میں ملتی ہے۔ اسی لئے انکی رُباعیات

۱۔ ادبی مقالات از شیر علی قدوائی صفحہ ۱۲۔ مطبوعہ شاہ اینڈ کمپنی آگرہ سنہ ۱۹۴۳ء۔

۲۔ اقبال کا تصور خودی۔ از ڈاکٹر عابد حسین صفحہ ۹۔ مطبوعہ اقبال اکیڈمی لاہور سنہ ۱۹۴۴ء

قوم کا مرثیہ معلوم ہوتی ہیں۔ مندرجہ ذیل رباعی قوم کی پست حالت کی سچی تصویر ہے

آبا کو زمین و ملک پر اطمینان — اولاد کو سستی پہ قناعت کا گمان
بچے آوارہ اور بے کار جوان — ہیں ایسے گھرانے کوئی دن کے مہمان

انھوں نے عیش و عشرت کو قوم کے لئے مضرت رساں بتایا ہے۔

عشرت کا ثمر تلخ سدا ہوتا ہے — ہر قہقہہ پیغام بکا ہوتا ہے
جس قوم کو عیش دوست پاتا ہوں میں — کہتا ہوں کہ اب دیکھیے کیا ہوتا ہے

حالی نے اسی وجہ سے عشق کو بھی معیوب بتایا کیونکہ اس سے گھرانوں میں گھن لگ جاتا ہے۔

اے عشق کیا تو نے گھرانوں کو تباہ — پیروں کو خرف اور جوانوں کو تباہ
دیکھا ہے سدا سلامتی میں تیری — قوموں کو ذلیل، خاندانوں کو تباہ

مندرجہ بالا حالی کی رباعیات اپنے ماحول کی آئینہ دار ہیں۔ اس زمانہ کے افراد جن خرابیوں میں مبتلا تھے ان کی عکاسی حالی نے اپنی رباعیات میں کی ہے اور اس طرح مریض کو اس کے مرض سے آگاہ کیا ہے۔ ساتھ ہی حالی نے ایک ہمدرد معالج کی حیثیت سے مرض کے لئے علاج بھی تجویز کیا ہے۔ انھوں نے ان تمام امراض کو دور کرنے کے لئے تحصیل علم پر زور دیا ہے۔

اے علم، کیا ہے تو نے ملکوں کو نہال — غائب ہوا تو جہاں سے وہاں آیا زوال
ان پہ ہوئے غیب کے خزانے مفتوح — جن قوموں نے ٹھہرایا تجھے راس المال

اس کے علاوہ حالی نے قوم کی ترقی کے لئے نوجوانوں کو محنت و مشقت کرنے کی بھی تلقین کی۔

محنت ہی کے پھل ہیں یاں ہر اک دامن میں — محنت ہی کی برکتیں ہیں ہر خرمن میں
موسیٰ کو ملی نہ قوم کی چوپانی — جب تک نہ چرائیں بکریاں مدین میں

حالی کی یہی شاعری پیغمبری کے ہم پلّہ ہے۔ ان کی اس شاعری نے قوم کے مُردہ جسم میں روح پھونک دی۔ دراصل حالی کی یہی مسیحائی انکی حیات ابدی کی ضامن ہے۔

مذہبی رُباعیات حالی نے سماج کی اصلاح کے علاوہ مذہب کی بھی اصلاح کی ان کے عہد میں نوجوان طبقہ مذہب سے بیگانہ ہوتا جارہا تھا اور انگریزی تعلیم و تہذیب کے زیر اثر اسلامی اُصولوں سے ناواقف ہوتا جارہا تھا۔ اس ناواقفیت کی بنا پر ایک طبقہ خدا کے وجود سے بھی انکار کرتا تھا وہ طبقہ تخلیق کائنات کا سبب نیچر کو تسلیم کرتا تھا۔ حالی نے جوشِ عقیدت میں آکر ان نیچریوں اور دہریوں پر ایک ضرب کاری لگائی۔ ان کی ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

ہندو نے صنم میں جلوہ پایا تیرا ‏ آتش پہ مغاں نے راگ گایا تیرا
دہری نے کیا دہر سے تعبیر تجھے ‏ انکار کسی سے نہ بن آیا تیرا

حالی کو نیچریوں کے علاوہ مولویوں اور زاہدوں پر بھی وار کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی کیونکہ ان میں بھی پختگیٔ ایمان کی کمی تھی۔

زاہد کہتا تھا جان ہو دین پر قربان ‏ پر آیا جب امتحان کی زد پر ایمان
کی عرض کسی نے کہئیے اب کیا ہے صلاح ‏ فرمایا کہ بھائی جان جی ہے تو جہان

ایران میں سعدی کو صوفیوں کی نیت پر شبہ ہوا تھا۔

محتسب در قفائے رنداں است ‏ غافل از صوفیان شاہد باز

اور ہندوستان میں حالی کو ان کی نیت میں فتور نظر آیا۔

صوفی کو کسی نے آزمایا ہی نہیں ‏ نیکی میں شک اس کے کوئی لایا ہی نہیں
ہر سکۂ رائج میں بھی اسکے کوئی کھوٹ ‏ پر اس کو کسی نے بھی تپایا ہی نہیں

حالی کو واعظ کے وعظ میں بھی خامی نظر آئی انھوں نے اس کو درشتیٔ کلام سے باز آنے کی تلقین کی۔

اک گبر نے پوچھے جو اُصولِ اسلام
واعظ نے درشتی سے کیا اس سے کلام
بولا کہ حضور مقتدا ہوں جس کے
ایسی ملت اور ایسے مذہب کو سلام

حالی نے یہ بھی محسوس کیا کہ مسلمانوں میں باہمی نفاق ہے اور یہ باہمی نفاق اسلام کی بیخ کنی پر آمادہ ہے۔

کہتا تھا کل اک منکرِ قرآں دجبر
کیا لیں گے یہ اہلِ قبلہ باہم لڑ کر
کچھ دم ہے تو میدان میں آئیں ورنہ
کتا بھی ہے شیر اپنی گلی کے اندر

حالی نے اسلام کی تنزلی کو ایک جگہ "چٹیل میدان" سے تعبیر کر کے مسلمانوں پر ایک زبردست طنزیہ وار کیا اور یہی وار مسلمانوں کو بیدار کرنے کے لئے کافی ہے۔ اسی وار نے ان کو خوابِ گراں سے چونکایا اور اُبھرتی ہوئی صبح کے جلووں سے ہم کنار کیا۔

سیاسی رُباعیات حالی کی اصلاح کا ایک وہ بھی پہلو ہے جو ان کی سیاسی رباعیات میں جلوہ گر ہے۔ ان رُباعیات سے اس دَور کی سیاسی جانب پر روشنی پڑتی ہے۔ مثلاً ہم کو ان کی ایک رُباعی سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانہ میں ٹیکس کس قدر سختی سے وصول کئے جاتے تھے۔ دراصل حالی کے نظریہ کے مطابق اس سختی کو نرمی میں تبدیل کرنے کی ضرورت تھی۔

واعظ نے کہا کہ وقت سب جاتے ہیں ٹل
اک وقت سے اپنے نہیں ٹلتی تو اجل
کی عرض یہ اک سیٹھ نے اُٹھ کر کہ حضور
ہے ٹیکس کا وقت بھی اسی طرح اٹل

حالی عمال کے اعمال سے بھی نالاں ہیں۔

ہیں برق سے بیخ سے ملک پامال کہیں
طاعون ہے نازل کہیں بھونچال کہیں

ابتر ہے کچھ ان دنوں نظام عالم — عمال نہ ہوں خلق کے اعمال کہیں

حالی نے جمہوریت کے راز کو مکمل طور پر سمجھا ہے۔ وہ اس نکتہ سے آگاہ ہیں کہ جمہوری نظام میں مساوات اتحاد اور امن کی کیا اہمیت ہے۔ اس سے وہ مسلمانوں کو مشورہ دیتے ہیں کہ ہندو اور گبر سے لڑنے کے بجائے انکی طرف دستِ آشتی بڑھانا چاہیئے۔

ہندو سے لڑیں نہ گبر سے بیر کریں — شر سے بچیں اور شر کے عوض خیر کریں
جو کہتے ہیں یہ کہ ہے جہنم دُنیا — وہ آئیں اور اس بہشت کی سیر کریں

اخلاقی رُباعیات

حالی نے اپنا اصلاحی کام افراد کے اخلاق کو درست کرنے کے سلسلہ میں بھی جاری رکھا فرد اور جماعت میں جو گہرا تعلق ہے۔ حالی اس سے بخوبی واقف ہیں۔ فرد کی اصلاح سے جماعت کی بھی اصلاح ہو سکتی ہے۔ اور جب تک فرد کی اصلاح نہیں ہوگی۔ جماعت کی اصلاح میں دشواریاں پیش آئیں گی۔ اس لئے انھوں نے افراد پر زور دیا کہ وہ عیوب سے بچنے کی کوشش کریں ان کی ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

ممکن نہیں یہ کہ ہو بشر عیب سے دُور — پر عیب سے بچیے تا بمقدور ضرور
عیب اپنے گھٹاؤ، پر خبردار رہو — گھٹنے سے کہیں انکے نہ بڑھ جائے غرور

تاہم وہ انسانی کمزوریوں سے بھی واقف ہیں۔ ان کا قول ہے کہ اگر کسی انسان میں تمام نیکیاں ہوں اور چند خرابیاں ہوں تو وہ قابل ملامت نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔

نیکوں کو نہ ٹھہرائیو بد، اے فرزند — اک آدھ ادا ان کی اگر ہو نہ پسند
کچھ نقص انار کی لطافت میں نہیں — ہوں اُس میں اگر گلے سڑے دانے چند

دیگر شعرا کی طرح حالی ریاکاری کو معیوب سمجھتے ہیں۔ انھوں نے گندم نما

جو فروش لوگوں پر بھرپور وار کیا ہے۔

حالی رہِ راست جو کہ چلتے ہیں سدا
خطرہ انھیں گرگ کا نہ ڈر شیروں کا
لیکن اُن بھیڑیوں سے واجب ہے حذر
بھیڑوں کے لباس میں ہیں جو جلوہ نما

غرضکہ حالی نے اپنی رُباعیات کے ذریعہ عوام کی اخلاقی حالت کو دُرست کرنے کی کوشش کی اور انھوں نے بڑی حد تک اس میں کامیابی بھی حاصل کی ہے۔

فلسفیانہ رُباعیات حالی ایک مصلح کا دل اور سیاست داں کا دماغ ہی نہیں رکھتے تھے بلکہ ایک فلسفی کی نظر بھی رکھتے تھے۔ انھوں نے جب دُنیا کے حالات کا جائزہ لیا تو دیگر شعراء کی طرح ان کو بھی دُنیا ایک سرائے فانی نظر آئی۔ مگر اس ثنویت کے فلسفہ نے ان کے دل پر یاسیت کے نقوش کندہ نہیں کئے بلکہ ان کو عزم و استقلال کا ایک نیا حوصلہ دیا حالی کے فلسفۂ فنا اور دیگر شعراء کے فلسفۂ فنا میں بھی فرق ہے۔ دیگر شعراء دنیائے فانی کا خیال کرکے مایوس ہوجاتے ہیں اور بعض اوقات نالہ و فریاد برپا کرتے ہیں مثلاً شاد عظیم آبادی فرماتے ہیں۔

پھولوں سے پٹ کے نعش میں ہر طائر ہے
کیفیتِ یاس شمع سے ظاہر ہے
تم بھی شبِ غم سے مل کے رولو اے شاد
آثار سحر بھی، رات بھی آخر ہے

بے ثباتیِ دُنیا سے اُکتا کر بعض شعراء ساغر و سبو کا سہارا لیتے ہیں۔ مثلاً آذر صہبائی کہتے ہیں۔

تاریکیِ اندوہ ہے باقی ساقی
ہاں بادۂ دل فروز ساقی ساقی
یہ رنگ، یہ محفلیں رہیں یا نہ رہیں
ہے عہدِ شباب اتفاقی ساقی

مگر حالی کے فلسفۂ فنا کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ وہ "تاریکیِ اندوہ" میں گھبرا کر

مایوس نہیں ہوتے ہیں بلکہ انسان کو ایک نیا پیغام حیات دیتے ہیں۔ ان کا فلسفہ یہ ہے کہ جب زندگی چند روزہ ہے تو جتنے کام کرنا ہیں ان کو جلد از جلد ختم کر لینا چاہیئے۔ تاکہ حیات نامکمل نہ رہ سکے۔ حالی کی دو رُباعیاں ملاحظہ ہوں جو ان کے نقطۂ نظر کو بخوبی واضح کرتی ہیں۔

یاں رہنے کی مُہلت کوئی کب پاتا ہے ۔۔۔ آتا ہے اگر آج تو کل جاتا ہے
جو کرنے ہیں کام اُن کو جلدی بھگتاؤ ۔۔۔ طلبی کا پیام وہ چلا آتا ہے

دُنیائے دِنی کو نقش فانی سمجھو ۔۔۔ رودادِ جہاں کو اک کہانی سمجھو
پر جب کرو آغاز کوئی کام بڑا ۔۔۔ ہر سانس کو عمرِ جاودانی سمجھو

ذاتی رُباعیات حالی کے یہاں کچھ ذاتی رُباعیاں بھی پائی جاتی ہیں جن سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کے تعلقات اس دور کے امراء اور رؤسا سے کتنے خوشگوار تھے۔ ان رُباعیات سے خوشامد یا قصیدہ گوئی کی ذہنیت کا اظہار نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ ان سے خلوص، محبت، اور یگانگت ٹپکتی ہے اور یہی حالی کا پیغام بھی تھا۔ انھوں نے ساری زندگی انسان، قوم اور ملک کی اصلاح میں صرف کر دی، اور ہر طور سے انسانی معیار کو بلند کرنے کی کوشش کی۔ ان کی دو ذاتی رُباعیاں بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں۔

نواب وقار الامراء اقبال الدولہ بہادر کی شان میں:۔

توفیق نے اس کی چھوڑ دی ہمراہی ۔۔۔ اقبال پہ جس نے فتح یابی چاہی
حالی لے جائے گا کون بازی ان سے ۔۔۔ ہے جن کی رگوں میں خون آصف جاہی

نواب محسن الملک بہادر کی شان میں:۔

دم بھر نہ کبھی جان کو آرام دیا ۔۔۔ خدمت کے لئے قوم کی مر مر کے جیا
پیری ہوئی سدِّ راہ اس کی نہ مرض ۔۔۔ صدیوں کا تھا جو کام دہ برسوں میں کیا

حالی کی رُباعیات ان کے زمانے میں مقبول ہو گئی تھیں اور انھوں نے اپنی زندگی ہی میں اپنے لئے "مقامِ حیات" حاصل کر لیا تھا اور اس مقبولیت کے دو باب ہیں۔ پہلا سبب یہ ہے کہ حالی نے وقت کی آواز کو پہچانا اور اسی سُر میں اپنے نغمے گائے۔ انھوں نے اپنے سماج کی مکمل طور سے عکاسی کی۔ اس لئے عوام کو ان کی بات میں اپنی بات نظر آئی۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے دیگر شعرا اس قدر مقبول نہ ہو سکے اور نہ ان کو حیاتِ ابدی کے درجے حاصل نہ ہو سکے

پروفیسر آل احمد سرور نے "تنقیدی اشارے" میں حالی کے دور کی ان خصوصیات کو مندرجۂ ذیل الفاظ میں بیان کیا ہے۔

"حالی نے ہوش سنبھالا تو ہمارا ادب ایک خاص منزل پر جا کر ٹھہر گیا تھا۔ شاعری چونکہ آزادی کے احساسات نہیں رکھتی تھی اس لئے اس میں انتہا کی باتیں آ گئی تھیں۔ جس بات کا احساس نے دودھ پیا تھا اس کی نزاکت پیدا ہو گئی تھی۔ روشنی تھی گرمی نہ تھی۔ حسن تھا تندرستی نہ تھی، بلند آہنگ نغمے تھے مگر ان میں اثر نہ تھا۔"[1]

حالی کا کلام اس وجہ سے پسند کیا گیا کہ اس میں گرمی بھی تھی تندرستی بھی تھی اور تاثیر بھی تھی۔ اور یہی گرمی، تندرستی اور تاثیر ان کی رباعیات میں بھی موجود ہے۔ اس لئے ان کی رباعیات دیگر رباعی گو شعرا کے مقابلہ میں زیادہ مقبول ہوئیں۔

حالی کی رُباعیات کی مقبولیت کا دوسرا سبب ان کا طرزِ بیان ہے جو نہایت سلیس اور سادہ ہے۔ اگرچہ اس اسلوب میں رنگینی اور شگفتگی زیادہ نہیں ہے اور نہ اکبر کی طرح برجستگی پائی جاتی ہے۔ مگر حالی کی سادگی اور سلاست میں بھی ایک

۱؎ "تنقیدی اشارے" پروفیسر آل احمد سرور، صفحہ ۱۸۳

حسن ہے، جس کو محسوس کرنے کی ضرورت ہے۔ ان کا اسلوب طنزیہ بھی ہے، جو دل پر تیر کی طرح پیوست ہو جاتا ہے۔ اگرچہ حالی کے تیر اکبر کے طنزیہ تیر دل کی طرح "گمبھیر گھاؤ" نہیں کرتے ہیں تاہم ان کی چبھن اور تیزی سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس طنزیہ انداز سے انھوں نے سماجی، سیاسی اور اخلاقی اصلاح کا کام لیا جس کا خاطر خواہ نتیجہ برآمد ہوا۔

حالی کی رباعیات کا خوشگوار اثر دیگر شعرا پر بھی پڑا خاص طور سے اقبال کے کے کلام میں حالی کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اقبال مقصدیت اور افادیت کے نقطۂ نظر سے حالی سے بہت قریب ہیں۔ حالی کی کامیابی کی یہ بہت بڑی دلیل ہے۔

اکبر الہ آبادی

۱۸۴۶ء تا ۱۹۲۱ء

حالی کی طرح اکبر بھی اس دور کی پیداوار ہیں جو ایک نئی آواز، نئے شعور اور نئے ماحول سے ہم آغوش ہو رہا تھا۔ یہ آواز، یہ شعور اور یہ ماحول اکبر کو قطعی ناپسند تھا۔ اس ماحول سے ان کو سخت نفرت تھی۔ حالی اور اکبر میں یہی فرق تھا کہ حالی نے اپنے کو زمانے کے نئے مزاج کے مطابق ڈھال لیا اور ہر نئی چیز کو لبیک کہا۔ اکبر نے ہر نئی چیز کو ٹھکرایا اور قدامت پرستی کا دامن مضبوطی سے پکڑا۔ اکبر کو نئی فضا میں بے دینی، گمرہی اور پستی کے زہریلے جراثیم اُڑتے ہوئے نظر آتے تھے۔ ان جراثیم کو مغربی تہذیب اور مغربی تعلیم نے جنم دیا تھا۔ مغربیت کے بڑھتے ہوئے سیلاب میں مشرقیت کے محل بہتے ہوئے چلے جا رہے تھے۔ اکبر نے اپنے کلام سے اس سیلاب کو روکنے کی کوشش کی۔ اس طرح سے اکبر کا کلام ایک باندھ کا کام کرتا ہے۔

اکبر کی قدامت پسندی میں کوئی کلام نہیں ہے۔ انھوں نے چند لمحات کے لئے بھی کبھی یہ نہیں سوچا کہ مغربی تہذیب و تعلیم ملک کے لئے کچھ مفید بھی ہو سکتی ہے۔ ان کی اس "تنگ نظری کے بارے میں پروفیسر آل احمد سرور نے "تنقیدی اشارے" میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

"اکبر نیک نیت بھی تھے اور تھوڑے "تنگ نظر بھی طوفان" سے دیکھا تو سمجھے کہ سب کچھ فنا ہو جائے گا۔ یہ بھول گئے کہ اس کے اثر سے زمین زرخیز بھی ہو جائے گی"[1]

اگرچہ اکبر کے زمانے میں ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو نئی تہذیب کا مبلغ تھا مگر اکبر پرانی قدروں پر عامل رہے اور وہ اپنے مقصد کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ انھوں نے اپنے نظریات کی اشاعت کے لئے مزاحیہ شاعری کی طرف رجوع کیا۔ کیونکہ وہ اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ چاہے جتنی مفید بات کہی جائے اگر اصلاحی رنگ میں پیش کی جائے گی تو بے اثر ثابت ہوگی۔ اس لئے انھوں نے طنز و مزاح کا حربہ استعمال کیا اور صنعتوں سے کام نکالنا چاہا۔

دراصل اس ظریفانہ رنگ نے اکبر کو حیات جاوداں بخشی۔ ان کی ظرافت کے بارے میں مولانا عبدالماجد دریابادی نے مندرجہ ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے

"اکبر کی شہرت و مقبولیت کی سب سے بڑی نقیب ان کی ظرافت تھی۔ ان کے نام کو قہقہوں نے اُچھالا۔ ان کی شہرت کو مسکراہٹوں نے چمکایا۔ ہندوستان میں آج جو گھر گھر ان کا نام پھیلا ہوا ہے۔ اس عمارت کی ساری داغ بیل ان کی شوخ نگاری و لطیفہ گوئی ہی کی ڈالی ہوئی ہے۔ قوم نے ان کو جانا مگر اس

[1] تنقیدی اشارے پروفیسر آل احمد سرور۔ صفحہ ۹۶

حیثیت سے کہ وہ مُرجھائے ہوئے دِلوں کو کھلا دیتے تھے[۱]

روتے ہوئے چہروں کو ہنسا دینا اور مرجھائے ہوئے دلوں کو کھلا دینا اکبر کے کلام کا طُرّۂ امتیاز ہے۔ اور یہی خصوصیت اکبر کی بیشتر رُباعیات میں بھی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے ظاہر میں تو اپنی رُباعیات سے ہنسنے اور ہنسانے کا کام لیا ہے۔ مگر ان کے قہقہوں میں رُوتی ہوئی قوم کی سسکیاں اور کراہتے ہوئے ملک کے آنسو موجود ہیں۔ دراصل ہر رُباعی میں اُن کا کوئی خاص پیام ہوتا ہے۔ جب وہ ظرافت کے رنگ میں پیش کر دیتے ہیں جیسا کہ ایک جگہ خود ہی کہا ہے

سرد موسم تھا ہوائیں چل رہی تھیں برف بار   شاہدِ معنی نے اوڑھا تھا ظرافت کا لحاف

اکبر کی ظرافت کے لحاف میں ہمیشہ شاہدِ معنی روپوش رہتا ہے۔ انکی ہر رُباعی کسی نہ کسی اصلاحی مقصد کی تکمیل کرتی ہے۔ ان کی رباعیات کی سب سے بڑی خوبی ان کی مقصدیت ہے۔ مگر یہ مقصدیت کبھی شعریت پر غالب نہیں آتی۔ اس لئے اکبر اندازِ بیان کی شگفتگی کو بھی برقرار رکھتے ہیں۔ یہ اکبر کے آرٹ کا کمال ہے اور اس لحاظ سے وہ حالی پر فوقیت رکھتے ہیں۔ دراصل اکبر کی رُباعیات کو باقاعدہ سمجھنے کے لئے انکو موضوعات کے لحاظ سے تقسیم کرنا ضروری ہے۔

اصلاحی رُباعیات

درحقیقت انگریزی تہذیب سے سب سے زیادہ متاثر ہونے والا طبقہ نوجوانوں کا تھا۔ اس لئے اکبر نے نوجوانوں کی اصلاح کی کوشش کی۔ کیونکہ یہی قومی تعمیر کے سنگِ بنیاد ہیں۔ ایک رُباعی میں انھوں نے پردہ کی موافقت کی ہے۔ مشرقی تہذیب میں پردہ کا رواج ہے۔ اس لئے عشق بازی علی الاعلان نہیں ہو سکتی ہے۔ مغربی تہذیب میں پردہ ایک مضحکہ خیز

سے ۵ تذکرہ، اکبر کی شاعری، مولانا عبدالماجد دریابادی مطبوعہ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۲ء، صفحہ ۲

چیز ہے۔ اس لئے اس زمانے میں نوجوانوں کو انگریزی پریوں سے دل بہلانے کا موقع مکمل طور سے ملتا تھا۔ اس پردہ کے سلسلے میں اکبر نے مس اور میڈم وغیرہ انگریزی الفاظ استعمال کئے ہیں اور اس طرح رباعیات میں ظرافت کا رنگ بھر دیا ہے۔ مندرجہ ذیل رباعی ملاحظہ ہو۔

ہیں لیمپ عسنو بیز شمع بیگانہ ہے جلتا ہے چراغ سے جو فرزانہ ہے
سب کی ہے مس وال کے لئے روشن بہ نگاہ جو ہے نئی روشنی کا پروانہ ہے

انگریزی تہذیب کے اثر سے انگریزی میں خطوط لکھنے اور خطوط میں انگریزی الفاظ استعمال کرنے کا عام رواج ہو چلا تھا۔ جیسے ڈیر فادر، ڈیر سسٹر وغیرہ لوگ بے تکلفی سے لکھتے تھے اور بولتے بھی تھے۔ اکبر نے اس رواج پر طنز کیا ہے۔

چٹھی اس مس کی ہے کہ یہ جادو ہے دل جوش مفاخرت سے بے قابو ہے
ایسی پری اور مجکو پیارا لکھے القاب میں دیکھیے ڈیر کلو ہے

ایک رباعی میں سرکاری ملازمت حاصل کرنے اور تحصیل علم سے قبل شادی کرنے کی شدید مخالفت کی ہے۔ اس رباعی کے تینوں قافیے انگریزی کے ہیں اس لئے رباعی نہایت لطف دے رہی ہے۔

علم و حکمت میں ہو اگر خواہش نیم سرکار کی نوکری کو ہرگز نہ کر ایم
شادی نہ کر اپنی قبل تحصیل علوم بُت ہو کہ پری ہو، خواہ وہ ہو کوئی میم

مندرجہ ذیل رباعی میں انگریزی خورد و نوش اور رسم کا مضحکہ اڑایا ہے۔

تھے کیک کی فکر میں سو روٹی بھی گئی چاہی تھی شے بڑی سو چھوٹی بھی گئی
واعظ کی نصیحتیں نہ مانیں آخر پتلون کی فکر میں لنگوٹی بھی گئی

اکبر کے عہد میں مغربی تہذیب نے صرف انگریزی تعلیم یافتہ طبقہ پر اثر نہیں ڈالا بلکہ علماء اور مشرقی و اسلامی تہذیب کے علمبردار بھی اس کی زد سے

محفوظ نہ رہ سکے۔ اکبر نے اس کایا پلٹ کو اپنی مندرجہ ذیل رُباعی میں ظاہر کیا ہے

وحشت نئی روشنی سے آخر کو ہٹی فکر روزی میں شیخ کی طبع ڈٹی
کرکٹ، جمناسٹک، ٹریننگ کا لج مولانا سیکھتے ہیں بالفعل نٹی

مولانا اکبر اور سر سید ہم عصر تھے۔ مگر ہم خیال نہ تھے۔ اکبر مغربیت کے سخت مخالف اور سر سید مغربیت کے مکمل حامی۔ اسی تصادم کی بنا پر اکبر کے قلم سے مختلف رُباعیاں سر سید کے خلاف نکل گئیں۔ اکبر نے سر سید کی ذات، چندہ کی وصولیابی، علی گڈھ، انگریزی تعلیم اور انگریزی تہذیب کے سلسلہ میں متعدد وار کئے ہیں۔ دو رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

سید کی طرف تو چندہ لانے کی ہے دُھن اور شیخ کے گھر میں جگمگانے کی ہے دُھن
بہتر ہے یہی کہ بُت پرستی کیجے گو اس میں بھی صبح کو نہانے کی ہے دُھن

اعزاز سلف کے مٹتے جاتے ہیں نشاں اگلے سے خیالات ہند میں اب وہ کہاں
سید بنا ہو تو ہو سر سید ہونا ہو جو خواں تو ہو انگریزی خواں

الغرض اس زمانے میں ایک جماعت سر سید کی تھی جو ترقی پسند تھی دوسری طرف اکبر کا ایک حلقہ تھا جو رجعت پسند تھا۔ ان دونوں کے متضاد خیالات سے بعض وقت عوام گھبرا جاتے تھے۔ اور ان کے لئے یہ سمجھنا مشکل ہو جاتا تھا کہ کون صحیح راستہ پر ہے۔ اور کون قابل تقلید ہے۔ اکبر نے اسی کشمکش و پیچ کے عالم کی ایک تصویر کھینچی ہے۔

ہر ایک کو خوش کر دل میں کیونکر صاحب اپنی ہی طرف بلاتے ہیں ہر صاحب
آسایش عمر کے لیے ہے کافی بی بی راضی ہوں اور کلکٹر صاحب

غرضکہ اکبر کی نگاہ میں مغربی تعلیم و تہذیب کی کوئی وقعت نہ تھی۔ اس کے علاوہ مغربی تعلیم کے حصول کا مقصد بھی غلط تھا۔ کیونکہ ہر ایک حصول تعلیم کے

بہ نوکری کی خواہش کرتا تھا۔ اور ہر ایک کا نوکری سے فیض یاب ہونا بہت مشکل تھا۔ اکبر کی دوربین نگاہوں نے اس بات کو تاڑ لیا اور انھوں نے نوجوانوں کو سمجھایا کہ محض سرکار کی نوکری ہی حصول معاش کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ زراعت اور صنعت و حرفت کے ذریعہ بھی روزی کمائی جا سکتی ہے اس طرح سے انھوں نے ہندوستانیوں کو اپنے پیروں پر کھڑا ہونا سکھایا۔

ہر ایک کو نوکری نہیں ملنے کی ۔۔۔ ہر باغ میں یہ کلی نہیں کھلنے کی
کچھ پڑھ کے تو صنعت و زراعت کو دیکھ ۔۔۔ عزت کے لئے کافی ہے دل نیکی

مختصر یہ ہے کہ اکبر نے ایک ماہر حکیم کی حیثیت سے اہل قوم کے مرض کی تشخیص کی اور ساتھ ہی اس کا علاج بتایا۔ اس طرح سے انھیں نے قوم کو پستی سے ابھارنے کی کوشش کی۔

سیاسی رباعیات

اکبر کی رباعیات اپنے دور کی آئینہ دار ہیں۔ انکی رباعیات میں ہم کو غدر کے بعد کا ہندوستان صاف نظر آتا ہے انگریز ایک تاجر قوم تھی۔ حکومت کرنے کو بھی وہ تجارت ہی سمجھتی تھی۔ اس لئے وہ زیادہ سے زیادہ مال و دولت کو سمندر پار کھینچنے میں مصروف تھی۔ انگریزوں کی یہ ذہنیت اور پالیسی ہندوستان کے لئے بہت مضر تھی جس سے ہندوستان روز بروز کنگال ہوتا جا رہا تھا۔

اکبر کی ایک رباعی انگریزوں کی اسی لوٹ کھسوٹ کی طرف اشارہ کرتی ہے

یہ بات غلط کہ دار الاسلام ہے ہند ۔۔۔ یہ جھوٹ کہ ملک لچھمن و رام ہے ہند
ہم سب ہیں مطیع و خیر خواہ انگلش ۔۔۔ یورپ کے لئے بس ایک گودام ہے ہند

اکبر کی رباعیات سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اردو ہندی کے جھگڑے کی بنیاد ان کے دور میں پڑ چکی تھی۔ اکبر دراصل ایک ہندوستانی زبان کے

قائل تھے وہ یہ سمجھتے تھے کہ ہندوستان میں نہ عربی رائج ہو سکتی ہے، اور نہ سنسکرت بلکہ ایسی زبان مقبول ہو سکتی ہے جس میں عربی اور سنسکرت کے ثقیل الفاظ نہ ہوں انھیں نظریات کا عکس بعد میں ہم کو گاندھی جی کے یہاں واضح طور پر ملتا ہے۔ اکبر نے مندرجہ ذیل چند رُباعیات میں اُردو ہندی کے مسائل پر طنزیہ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ پہلے ایک رُباعی ملاحظہ کیجئے۔ اور "نسخۂ گاؤ زبان" کی ترکیب کی داد دیجئے۔

وہ لطف اب ہندو مسلماں میں کہاں   اغیار ان پہ گذرتے ہیں خندہ زناں
جھگڑا کبھی گائے کا زباں کی کبھی بحث   ہے سخت مرض یہ "نسخۂ گاؤ زباں"

اکبر کی رُباعیات سے اُردو کی مخالفت کے علاوہ عربی کی بے قدری بھی ظاہر ہوتی ہے اس مضمون کی ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

اکبر مجھے شک نہیں تری تیزی میں   اور تیرے بیان کی دل آویزی میں
شیطان عربی سے ہند میں ہو بے خوف   لاحول کا ترجمہ کر انگریزی میں

مذہبی رُباعیات

مغربی تہذیب نے لباس، خوراک، گفتگو اور طرزِ معاشرت کو ہی نہیں بدلا بلکہ مذہبی خیالات میں بھی انقلاب برپا کر دیا۔ سائنس کی ترقی نے خدا کے وجود پر بھی حملہ کیا۔ ایک طبقہ کا خیال تھا کہ خدا کا وجود ہی نہیں ہے بلکہ دُنیا اپنی تخلیق و تنظیم کے لئے نیچر کی رہینِ منت ہے۔ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ روح کی کوئی حقیقت نہیں ہے بلکہ مختلف عناصر کے توازن سے جسم برقرار رہتا ہے اور جب یہ توازن ختم ہو جاتا ہے انسان کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ ایسے لوگوں کو نیچری کہا جاتا تھا۔ حالی کی طرح اکبر بھی نیچریوں سے سخت خفا تھے۔ کیونکہ ان کے عقائد اسلام کے منافی تھے۔ اکبر نے نیچریوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی اور ان کا مضحکہ اُڑایا۔

مندرجہ ذیل رُباعی میں اکبر کی صدائے بازگشت موجود ہے۔

عینک آنکھوں میں منہ میں مصنوعی دانت
اکبر نے سکھائے کیا یہ تم کو نکات
بانگ جب بگڑی ہوئی نصرت کی
ہے قبول حضرت شیطان کی بات

انگریزوں کی تہذیب و تقلید کے نتائج اکبر نے اسلام کی اشاعت و تبلیغ کی کوشش کی۔ وہ ہمیشہ ہر صورت میں اسلام و قرآن کو فراموش نہ کرنے کی اسلام پرستی کی تلقین کرتے۔ واقعہ مولانا عبد الماجد دریابادی نے "..." میں مندرجہ ذیل الفاظ میں بیان کیا ہے۔

رجولائی ۱۹۲۱ء میں ... میں ... مولانا ... وقت آخر تھی اور پردہ وقت کے انگریزوں کی طرح نشہ ترکیب ... کا ہو رہا تھا۔ مہاتما گاندھی کی روحانیت تقدس کے تذکرے ہر زبان پر تھے۔ بات بات پر ان کی بزرگی اور روحانیت کا ذکر ... حضرت اکبر بھی یہ جادو چل جائے اور وہ بھی ان کو پیشوا ... ایسا ... بن جائیں۔ حضرت نے دو چار منٹ ... بیٹھے۔ اچھا صاحب آپ کے بیان سے تو معلوم ہوا کہ گاندھی جی ... روحانیت کے علمبردار ہیں ... انھوں نے دل سے کبھی ... لا الٰہ الا اللہ تو ضرور کہی ہوگی۔ ... گیا۔ ... آواز سے جواب دیا کہ ابھی نہیں، بس تو مجھے بھی ... نہیں۔ ایک سیاسی انجمن ہے جیسی اور بہت سی انجمنیں ...

الغرض اکبر کو سب سے زیادہ عزیز اسلام تھا۔ ... مذہب کو ... ترجیح دیتے تھے۔ اور اسلامی اصولوں کی ... رُباعی میں انھوں نے قرآن کی برتری کا ذکر کیا ہے۔

حق نے جنھیں دی ہے فہم قرآن مجید ہونے کے نہیں وہ پیر گردوں کے مُرید
بدلے تو رنگ انقلاب دُنیا ہر حال میں اُن کو ہے خدا سے اُمید

غرضکہ اکبر ہر حال میں اسلام کی موافقت کرتے تھے۔ انھوں نے اسلامی عقائد کو قائم رکھنے میں مسلمانوں کی کافی مدد کی۔ اور ان کو ایک حد تک کامیابی بھی ہوئی۔

اخلاقی رُباعیات اکبر نے یہ بھی محسوس کیا کہ مغربی تہذیب کے بھوت نے ہندُستانیوں کے اخلاق پر بھی بُرا اثر ڈالا۔ لہٰذا انھوں نے ان کے اخلاق وعادات کو بھی سنوارنے کی کوشش کی۔ اور مختلف رُباعیوں کے ذریعہ انھوں نے اپنا پیغام ان تک پہنچایا۔ انھوں نے ہم کو اپنی نیت درست کرنے اور دل صاف رکھنے کی تلقین کی اور یہ بھی بتایا کہ اگرچہ غصّہ کرنا بہت بُرا ہے مگر دل میں کینہ رکھنا اس سے بھی زیادہ بُرا ہے۔ ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

اونچا نیت کا اپنی زینار رکھنا احباب سے صاف اپنا سینار رکھنا
غصّہ آنا تو نیچرل ہے اکبر لیکن ہے شدید نقص و کینا رکھنا

ایک رُباعی میں رشوت، عیاشی، خوشامد اور گستاخی کی مذمّت کی ہے۔

رشوت ہے گھونسے نیک نامی کا چھُرا عیّاشی ہے بدی کے پہیئے کا دُھرا
ہر چند کہ بے محل خوشامد ہے بُری گستاخ مگر خوشامدی سے بھی بُرا

ایک اور رُباعی میں وہ حرص وہوس کی مذمت کرتے ہیں۔

تھا سر میں کمال وہ سلطان بنا تھا دل میں جمال وہ سُلمان بنا
لذت طلبی سے نفس رندی پہ جھکا تھا پیٹ بہت حریص شیطان بنا

مندرجہ ذیل رُباعی میں مال و دولت کی تحقیر کی گئی ہے اور علم کی سربلندی

ظاہر کی گئی ہے۔

بے سود ہے گنج و مال و دولت کی تلاش ذلت ہے دراصل جاہ و شوکت کی تلاش
اکبر تو سرورِ طبع کو علم میں ڈھونڈھ محنت میں کر سکون و راحت کی تلاش

اکبر نے اپنی رُباعیات کے ذریعہ شراب نوشی کی بھی مذمت کی ہے اور اس کے مضر نتائج سے لوگوں کو آگاہ کیا ہے۔

پاکیزگیٔ نفس کی دشمن مے ہے انسان کو خراب کرنے والی شے ہے
شیطان کی ہے پیرا بوٹ سکریٹری مُسلم اور اُس کو منھ لگائے ہے شے

اکبر نے ہند و مسلم اتحاد کی بھی کوشش کی۔ انھوں نے بتایا کہ آپس میں موجوں کی طرح اگر کبھی لڑ بیٹھو تو کوئی ہرج نہیں مگر انگریزوں کے مقابلے میں ہمیشہ ایک ہو جاؤ۔

کہتا ہوں میں ہند و مسلماں سے یہی اپنی اپنی روش پہ تم نیک رہو
لاٹھی ہے ہوائے دہر پانی بن جاؤ موجوں کی طرح لڑو مگر ایک رہو

غرضکہ اکبر کی اخلاقی رُباعیاں ہندوستانیوں کے کردار کو بلند کرنے میں کافی معاون و مددگار ثابت ہوئیں۔ ان رُباعیوں میں خاص بات یہ ہے کہ ناصحانہ ہوتے ہوئے بھی شاعرانہ ہیں۔ اس لئے وہ دل کو گرویدہ کر لیتی ہیں۔

عارفانہ و متصوفانہ رُباعیات

اخلاقی رُباعیات کے علاوہ اکبر نے متصوفانہ رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ مولانا عبدالماجد دریا آبادی کا قول ہے کہ اکبر کا جب جوش شباب ٹھنڈا ہو گیا تو انھوں نے ظرافت کے زعفران زار کو ترک کر دیا اور معرفت کے چمن زار کی سیر میں محو ہو گئے ان کی مندرجۂ ذیل عبارت ملاحظہ ہو۔

"جبتک خود جوان رہے، شوخ طبعی بھی جوان رہی۔ عمر کا آفتاب جب

ڈھلنے لگا تو ظرافت کا بدر کامل بھی رفتہ رفتہ ہلال بنتا گیا۔ اب اس کی جگہ آفتاب معرفت طلوع ہونے لگا۔ بالوں میں سفیدی آئی اور صبح پیری کے آثار نمودار ہوئے تو ظرافت نے انگڑائیاں لیں اور زندہ دلی کی شمع جھلملانے لگی۔ حکمت کی تابش اور حقیقت کی تڑپ دل میں پیدا ہوئی۔ جمال حقیقی کی جلوہ آرائیوں نے چشم بصیرت کو محو نظارہ بنا دیا۔ [illegible] عشق نے سینہ [illegible] ذوق عرفان نے دل کو تڑپایا اور معرفت کی نعمتیں [illegible] سے اس فراخت کے ساتھ پھوٹیں کہ دیکھنے والوں کی آنکھوں کو قریب تھا کہ چکاچوند لگ جائے۔"[1]

یہ [illegible] اکبر کی رباعیوں پر بھی صادق آتی ہے۔ اگرچہ اکبر کے یہاں معرفت کی رباعیاں بہت کم ہیں مگر جو کچھ بھی ہیں وہ ایام پیری کی تخلیق معلوم ہوتی ہیں اور [illegible] ان میں ان کی [illegible] غزلوں کی طرح "حکمت کی تابش" اور "حقیقت کی تڑپ" موجود ہے۔ ان کی دو متصوفانہ رباعیاں ملاحظہ کیجیے۔

[illegible] لیں جہاں کو [illegible] پایا — غفلت ہی میں آدمی کو ڈوبا پایا
[illegible] تو لے تماشا دیکھا لیکن — کم تجھیں بجز ان جنھیں کہ بینا پایا

مکھڑا ہے زبان خوش بیانی کے لیے — اٹھا ہے قلم گہر فشانی کے لیے
[illegible] میں کر چکا سخن میں کیا کیا — نظارۂ شاہد معانی کے لیے

فلسفیانہ رباعیات

اگرچہ متصوفانہ رباعیاں اکبر نے کم کہی ہیں مگر ان کے یہاں فلسفیانہ رباعیوں کی تعداد کم نہیں ہے۔ یہ رباعیاں زیادہ تر دنیا کی بے ثباتی پر کہی گئی ہیں اور ان میں آلودگیٔ دنیا سے دور رہنے کی تلقین کی گئی ہے۔ دو رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

---

[1] اکبر میری نظر میں از مولانا عبدالماجد دریابادی۔ صفحہ ۱۲

فرمانِ اجل کا آگیا وقت، صدور ہوں گے کوئی دم میں شاملِ اہلِ قبور
دیکھیں منکر نکیر کیا کہتے ہیں یاں سب مجھے کہتے ہیں خداوند حضور

مسکین گدا ہو یا بادشاہ ذی جاہ بیماری و موت سے کہاں کس کو پناہ
آخر یہی باتا ہو زندگی میں اک وقت کرنا پڑتا ہے سب کو استغفراللہ

ذاتی رُباعیات

اگرچہ اکبر کی رُباعی کا خاص موضوع اخلاق و اصلاح ہے تاہم انھوں نے مختلف موضوعات پر کچھ نہ کچھ طبع آزمائی کی ہے یہاں تک کہ ان کے یہاں کچھ ذاتی [illegible] بھی [illegible] نے ایک رباعی مولوی محمد حسین آزاد کی وفات پر کہی ہے۔

حضرت کی وفات سے ہوا ہر اک [illegible] [illegible]
[illegible] جمع ان میں اکبر [illegible]

ایک بار مولوی کرامت حسین بیرسٹر کے [illegible]

اقبال [illegible] تھا اب خرد تو بھی گئی [illegible]
کہتے ہیں حضرت کرامت اکبر رخصت ہوئی [illegible]

اکبر کی رباعیات نے اُردو ادب میں حیات [illegible] سے پہلے اردو کسی شاعر نے اُردو رُباعی کو اس قدر [illegible] سے آشنا نہیں کیا تھا۔ اکبر کا آرٹ یہ ہے کہ وہ طنز کو ظرافت کی [illegible] کرتے ہیں۔ اس لئے طنز کی کڑواہٹ محسوس نہیں ہوتی ہے۔ اہلِ [illegible] اُن کے طنز کے لباس سے لطف اندوز ہوتے ہیں، مگر اہلِ باطن کی نظریں لباس کو چیر کر معنی کے جسم رنگین تک پہنچ جاتی ہیں۔

اکبر کی ظرافت میں خاص بات یہ ہے کہ اس میں نزاکت اور لطافت کے جوہر نمایاں رہتے ہیں اس لئے ان کی رُباعی مزاحیہ ہونے کے باوجود پست،

مبتذل اور رکیک نہیں کہی جاسکتی ہے۔ ساتھ ہی اس میں لطف زبان اور حسنِ بیان کی بھی خوبیاں موجود ہوتی ہیں۔ روزمرہ اور محاورہ کا پُرلطف اور برمحل استعمال بھی اُن کی رُباعیات میں پایا جاتا ہے۔

ان محاسن کے علاوہ اکبرؔ کی رُباعیات میں ایک نئی خوبی پائی جاتی ہے اکبرؔ نے قافیوں کے انتخاب میں بھی بہت سلیقہ اور بڑی ندرت سے کام لیا ہے یہ قافیے صرف اردو زبان ہی سے نہیں لئے گئے ہیں بلکہ انگریزی قافیوں کو انھوں نے اس حسن و خوبی کے ساتھ اشعار میں جڑ دیئے ہیں جیسے کہ وہ ہندوستان ہی کے نگینے ہوں۔ ان کے انداز بیان نے ان قافیوں کی اجنبیت اور غیر مانوسیت کو ختم کر دیا ہے۔

اکبرؔ کی رُباعیات میں اشاریت اور رمزیت بھی موجود ہے جو غزل کی جان ہے وہ رُباعیات میں "شاہدِ حق" کی گفتگو کو "بادہ و ساغر" کے پردہ میں کہتے ہیں لیکن یہ گفتگو ان کے یہاں بدلے ہوئے انداز میں ہے۔ کیونکہ غزل کے رمزیہ الفاظ اُن کے مفہوم کی ادائگی میں قاصر ہیں۔ اس لئے انھوں نے نئے نئے الفاظ اور تراکیب وضع کیں۔ انھوں نے رُباعیات میں صنم، مس، شیخ سید، کلیسا، حرم، ممبر، بتکدہ وغیرہ الفاظ استعمال کیے۔ یہ الفاظ ایک خاص اور عمیق مفہوم اپنے اندر چھپائے ہیں۔ اس لئے مولانا عبدالماجد دریابادی نے ان الفاظ کی مدد سے ایک نیا "آئینِ اکبری" تیار کیا ہے۔

اندازِ بیان کی خوبی کے ساتھ ساتھ اکبرؔ کی رُباعیات کی افادیت سے کوئی بھی انکار نہیں کرسکتا ہے۔ انھوں نے مشرقیت اور اسلامیت کو برقرار رکھنے کی جان توڑ کوشش کی اور ہندوستان کی تہذیب و تمدن کے محافظ بنے رہے۔ عوام کو افعالِ قبیحہ سے باز رکھنا اپنا فرض سمجھا۔ خصوصاً نوجوان

ضبقہ پران کی کڑی نظر رہی۔ کیونکہ ان کی عمر بہک جانے والی ہوتی ہے۔

اکبر کا رنگ اور ان کی رُباعیات کافی مقبول ہوئیں ان کے ہم عصر شعراء بھی ان کے اس اثر سے نہ بچ سکے۔ خصوصاً اقبال کے طنز میں اکبر کی روح پوشیدہ ہے۔ اقبال نے بلاشبہ ان کی ظرافت سے خوشہ چینی کی ہے۔ اکبر کی آواز اب بھی مدھم نہیں ہوسکی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اکبر کی آواز اردو رُباعی کی فضا میں صدیوں تک گونجتی رہے گی۔ اور سونے والوں کو چونکاتی رہے گی۔

شاد عظیم آبادی

سنہ ۱۸۴۶ء تا سنہ ۱۹۲۶ء

فارسی کے مشہور رُباعی گو شاعر عمر خیام کی رُباعیات کا ترجمہ ”فٹنز جیرلڈ“ نے انگریزی نظم میں کیا اور اس کو اس طرح مغربی ممالک میں روشناس کرایا یا یوں سمجھیے کہ فٹنز جیرلڈ نے شرقی شراب کو مغربی شیشیوں میں بھر کر یورپ کے سامنے پیش کیا اور اس طرح یورپی ممالک میں عمر خیام کو زندہ جاوید بنا دیا۔

شاد عظیم آبادی کی کچھ رُباعیات کا ترجمہ انگریزی نثر میں حمید عظیم آبادی نے کیا ہے۔ اس کے بعد سر نظامت جنگ بہادر نے اس انگریزی ترجمہ کو نظم کا جامہ پہنایا ہے۔ یہ ترجمہ مع اردو رُباعیات ۱۹۳۱ء میں پٹنہ سے حمید عظیم آبادی نے شائع کیا ہے۔

کسی اردو شاعر کو انگریزی زبان کے ذریعہ مغربی ممالک سے روشناس کرانا ایک مفید اور قابل ستائش کام ہے اور اس لحاظ سے حمید عظیم آبادی اور نواب سر نظامت جنگ بہادر کی کوششیں قابل قدر ہیں۔ یہ اور

بات ہے کہ شاد عظیم آبادی عمر خیام کی طرح یورپی ممالک سے خراج تحسین وصول نہ کر سکے۔ اگرچہ ان کو اس بات کی توقع تھی جیسا کہ انھوں نے ایک رُباعی میں کہا ہے

روشن ہے کہ شاد سخن آرا ہوں میں   سمجھو نہ مجھے غیر تمھارا ہوں میں
مغرب میں شعاع بڑھ کے پہنچے گی ضرور   مشرق کا چمکتا ہوا تارا ہوں میں

بہت ممکن ہے کہ یہ مشرق کا چمکتا ہوا تارا آئندہ مغرب میں بھی روشنی پھیلا سکے۔ مگر ابھی تک تو اس کی کرنیں مغرب تک نہیں پہنچ سکیں۔ ان دونوں شاعروں میں ایک بنیادی فرق ہے۔ جس نے ایک کو گمنام رکھا اور دوسرے کو شہرت دوام کا تاج پہنا دیا۔ شاد عظیم آبادی کی یورپ میں غیر مقبولیت کا راز یہ ہے کہ ان کی شاعری زیادہ تر تصوف پر مبنی ہے جو مغربی ممالک کے مزاج و خمیر سے ذرا مختلف ہے۔ اگرچہ سرّیت کا مطالعہ مغربی ممالک میں بھی کیا گیا ہے تاہم یہ مطالعہ اہلِ مغرب کی روزانہ زندگی سے دور ہے۔ اس کے برخلاف عمر خیام کی رُباعیات میں ساغر و سبو کا ذکر اس حسین اور دل کش انداز میں پایا جاتا ہے جس سے ان کا لطف مے نوشی دوبالا ہو جاتا ہے۔ اور مے نوشی یورپ کی زندگی کا جزو اعظم ہے۔

بہر حال شاد عظیم آبادی کی رُباعیات کا ترجمہ یورپ میں زیادہ مقبول نہ ہو سکا مگر اس سے ان کے فن اور ان کی عظمت پر کوئی حرف نہیں آیا۔ کون کہہ سکتا ہے کہ شاد عظیم آبادی کی رُباعیات اُردو ادب میں اپنا ایک خاص مقام نہیں رکھتی ہیں۔ اب ذیل کی سطروں میں شاد کی رُباعیات کا باضابطہ جائزہ لیا جاتا ہے۔

عارفانہ و متصوفانہ رُباعیات | شاد عظیم آبادی کی رُباعیات کا بیشتر حصہ صوفیانہ رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ انھوں نے تصوف

کے مختلف مسائل پر اپنے مخصوص انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ ایک رُباعی میں انھوں نے خالق و مخلوق کے تعلقات کو واضح کیا ہے۔ ان کی رائے میں انسان کے وجود کا انحصار خدا کے وجود پر ہے۔ انسان کا وجود خدا کے وجود سے جدا نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا انسان کی سخت غلطی ہے اگر وہ خالق کے وجود سے ہٹ کر اپنے وجود کے سوچنے میں محو رہے۔ اس خیال کو انھیں نے مندرجہ ذیل رباعی میں ظاہر کیا ہے۔

ارباب قیود تجھ کو کیا دیکھیں گے　　خواہانِ نمود تجھ کو کیا دیکھیں گے
رویت کے لیے شرط ہے میدانِ فنا　　پابند وجود تجھ کو کیا دیکھیں گے

شاد نے اُصول عبادت کو بھی سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ پرخلوص عبادت کے قائل ہیں۔ خدا کے نام گن گن کر لینا ان کے نزدیک ریاکاری ہے۔

کیا مُفت کو زاہدوں نے الزام لیا　　تسبیح کے دانوں سے عبث کام لیا
یہ نام تو وہ ہے جسے بے گنتی لیں　　کیا لطف جو گن گن کے ترا نام لیا

تسبیح کے خلاف ایک جگہ اور انھوں نے آواز بلند کی ہے۔

کیا دل شرو پارسائی کے لیے　　تسبیح فقط ہے خودنمائی کے لیے
اے زاہد دس نہ دے مجھ کو فریب　　سو کی ہے یہ بندگی خدائی کے لیے

شاد عظیم آبادی کا طرزِ تخیل بعض اوقات عمر خیّام کی نفس تک پہنچ جاتا ہے عمر خیّام کی طرح وہ بھی سچی اور حقیقی عبادت کے قائل ہیں۔ پہلے عمر خیّام کی رُباعی ملاحظہ ہو۔

من بندۂ عاصیم، رضائے تو کجاست　　تاریک دلم نور و صفائے تو کجاست
مارا تو بہشت اگر بہ طاعت بخشی　　ایں مزد بود، لطف و عطائے تو کجاست

اس کے بعد شاد عظیم آبادی کی ایک رُباعی سنیے جس میں عمر خیّام کی

آوازِ بازگشت موجود ہے۔

لاکر مجھے دنیا میں جو مہمان کیا کیا کچھ نہیں میرے لئے سامان کیا
طاعت پہ نہ بخشا کہ وہ مزدوری تھی یوں بخش دیا تو اور احسان کیا

مندرجہ ذیل رُباعی میں شاد نے عبادت اور مزدوری کے درمیان حدِ فاصل قائم کی ہے۔

معبود سے جس وقت تک دوری ہے جو فعل ہے معنوی نہیں صوری ہے
لالچ میں بہشت کے عبادت کرنا اے شاد عبادت نہیں مزدوری ہے

غرضکہ شاد نے اپنی عارفانہ رُباعیات میں تصوف و معرفت کے مختلف باریک نکات کو واضح کیا ہے۔ تصوف کی اس قسم کی رُباعیاں زیادہ شوخ انداز میں ہم کو امجد حیدرآبادی کے یہاں ملتی ہیں۔

فلسفیانہ رُباعیات شاد عظیم آبادی نے فلسفیانہ خیالات کو بھی رُباعی میں نظم کیا ہے۔ ان کی تخیل دور رس ہے اور مشاہدہ تیز ہے۔ اس لئے وہ کبھی کبھی عمر خیام سے بھی ٹکر لیتے ہیں۔ ذیل میں ان کے فلسفیانہ خیالات پیش کئے جاتے ہیں۔

فلسفۂ جبر و اختیار شاد نے فلسفۂ جبر و اختیار کی طرف توجہ کی ہے۔ لیکن وہ اس مسئلہ کو عام شعراء سے الگ ہٹ کر سوچتے ہیں۔ زیادہ تر شعراء جبر کے قائل ہیں۔ یہاں تک کہ عمر خیام بھی جبر کا نظریہ رکھتا ہو وہ کہتا ہے۔

از رفتہ قلم، ہیچ دگرگوں نہ شود وز خوردن غم بجز جگر خوں نشود
گر در ہمہ عمر خویش خوں تابہ خوری یک قطرہ ازاں کہ ہست افزوں نشود

مگر شاد نے فرسودہ راہ پر گامزنی نہیں کی بلکہ اپنے لئے ایک جداگانہ راستہ اختیار کیا جو کہ نیا تو نہیں ہے لیکن راہ رو اس قدر کم اس پر چلے ہیں کہ نیا معلوم ہوتا ہے۔

انھوں نے اختیار کو اپنا مسلک بنایا ہے۔

یہ سچ کہ ہجوم کار میں رکھا ہے — یہ جھوٹ کہ اضطرار میں رکھا ہے
قانون میں فطرت کے نہیں جبر روا — سب کچھ ترے اختیار میں رکھا ہے

بے ثباتیِ دُنیا

شاد نے بے ثباتیِ دُنیا کی بھی حسین تصویریں کھینچی ہیں۔ ان رُباعیات میں تڑپ اور تاثر موجود ہے۔ ان رباعیات کا رنگ عمر خیام کے رنگ سے جدا ہے۔ عمر خیام نے کوزہ گر کے چرخ پر "انگشتِ فریدوں و کفِ کیخسرو" دیکھے۔ اس کو فطرت کی مختلف اشیاء میں کسی عظیم شخصیت یا کسی محبوبِ ماہ طلعت کا عکس نظر آیا۔ مگر شاد کے دیکھنے کا انداز جدا ہے۔ انھوں نے ایک سادے انداز میں دُنیائے دنی کا تجربہ کیا اور اس کے فانی ہونے کا ثبوت پیش کیا۔ مثلاً ان کو شبِ غم میں "آثارِ سحر" نظر آئے۔

پھولوں سی لپٹ کے غش میں ہر دم تر ہے — کیفیتِ یاس شمع سے ظاہر ہے
تم بھی شبِ غم سے مل کے رو لو اے شاد — آثارِ سحر ہیں رات اب آخر ہے

شاد کو اس کا احساس ہے کہ قاصدِ اجل "خطِ شوق" لے کر آنے ہی والا ہے لہٰذا اب سفر کی تیاری کر لینا چاہیے۔

گھر تج دیجے اب وہ محل آپہونچا — ہشیار کہ پیغامِ اجل آپہونچا
لے کر خطِ شوق چل چکا ہے قاصد — پہونچا نہ اگر آج تو کل آپہونچا

فنائے دُنیا کی ایک اور رُباعی ملاحظہ فرمائیے۔

ہے دَور کبھی دن کا کبھی ہاں شب ہے — گردش کا زمانے کی یہی مطلب ہے
ہم تم نہ رہیں گے ورنہ دُنیا ساری — تا حشر یوں ہی رہے گی جیسی اب ہے

یوں تو ساری رباعی دل پر اثر کرتی ہے مگر خاص طور پر مصرعہ ہائے سوم و چہارم سوز و گداز میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ اس رُباعی کو پڑھ کر ذوق کا یہ شعر یاد

آجاتا ہے۔

یہ چمن یوں ہی رہے گا اور سارے جانور   اپنی اپنی بولیاں سب بول کر اڑ جائیں گے

پیری کی رُباعیاں شاد صاحب کی رُباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اُنھوں نے پیری کے متعلق بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کی ایسی رُباعیوں میں میر انیس، اور پیارے صاحب رشید جیسا سوز و گداز تو نہیں ہے لیکن ان کی سلاست اور روانی کی وجہ سے ان پر تھوڑی دیر کیلئے نظر ضرور ٹھہر جاتی ہے۔ دو رُباعیاں بطور نمونہ درج کی جاتی ہیں۔

اس بزم سے نزدیک ہے جانا میرا   پیری ہے اب آخر ہے زمانہ میرا
پروانے عبث ہیں مجھ کو گھیرے اے شاد   میں شمعِ سحر ہوں کیا ٹھکانا میرا

خاموش ہوئے ہیں آپ اپنے غم میں   اگلی سی کہاں چرب زبانی ہم میں
گُھل گُھل کے فنا ہوگئے ہم آخر کار   لو تیز نہ تھی شمع ڈھل گئی اکدم میں

اِخلاقی و اِصلاحی رُباعیات شاد نے کچھ اخلاقی رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان رُباعیوں کو ہم دو حصوں میں تقسیم کرسکتے ہیں۔ پہلی قسم کی رُباعیاں ایسی ہیں جو افراد کے اخلاق کو درست کرنے کے لئے کہی گئی ہیں اور دوسری قسم کی وہ رُباعیاں ہیں جن کی تخلیق جماعت کی اصلاح کے لئے کی گئی ہے۔

شاد کے یہاں اخلاقی رُباعیوں کے مضامین وہی ہیں جو ان سے قبل نظم کئے جاچکے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ یہ رُباعیاں اپنی فرسودگی کی وجہ سے کوئی اہمیت نہیں رکھتی ہیں۔ دراصل شاد کا اندازِ بیان نہایت پختہ ہے اور وہ اپنی کہنہ مشقی کی وجہ سے پرانی بات سے نئی بات ضرور نکال لیتے ہیں۔ یہی حال ان کی اخلاقی رُباعیوں کا ہے جو طرزِ بیان کی وجہ سے جدّت و ندرت کی حامل ہیں۔

ایک رُباعی میں شادؔ نے ریاکاری کی مذمت کی ہے اور مذمت کرنے کا انداز یہ ہے کہ کینہ کشی اور مے کشی کا تقابل کیا ہے۔ یہی چوتھا مصرع جس میں کینہ کشی اور مے کشی کا تقابل کیا گیا ہے۔ شادؔ کے انداز بیان کو دیگر شعرا کے انداز بیان سے جدا کرتا ہے۔ چوتھا مصرعہ ایک واعظ کی ریاکاری پر ضرب کاری ہے۔

واعظ جب تک کہ بر سرِ منبر ہے رندوں کی طرف روئے سخن اکثر ہے
انصاف سے اتنا تو بتا دے کوئی کیا کینہ کشی سے مے کشی بدتر ہے

ایک دوسری رُباعی میں تکبّر کی مذمت کی ہے۔ مگر مذمت سیدھے سادے انداز میں نہیں ہے۔ چوتھا مصرع یہاں بھی رُباعی کو سنبھالے ہوئے ہے۔ اس میں "بے بہ دور" کا لفظ رُباعی کی جان ہے اور تیسرے مصرع کے ساتھ پڑھنے سے تجنیس کی ایک حسین مثال پیش کرتا ہے۔

معدوم خیالات مجسم نہ ہوئے مفقود تعلّق کے تصور نہ ہوئے
کیا شادؔ ملا خاں بہ دور ہو کر افسوس بہ ہر کہ بے بہادر نہ ہوئے

کون کہہ سکتا ہے کہ یہ رُباعی تجنیس کی خوبی کے لحاظ سے امیر خسروؔ کی اس رُباعی سے میل نہیں کھاتی ہے۔

رفتم بہ تماشا بہ کنار جوئے دیدم بہ لب آب زنِ ہندو روئے
گفتم صنما چیست بہائے مویت فریاد برآورد کہ دُر دُر موئے

ایک رُباعی میں شادؔ نے دُنیا کی آلودگی سے پاک رہنے کی تلقین کی ہے

دُنیا ہے عجیب تماشہ خانہ سمجھی ہے اسے جس نے وہ ہو فرزانہ
ظاہر میں ہو ارتباط و الفت سب سے باطن میں بہر طور رہے بیگانہ

اب شادؔ کی چند رُباعیاں ایسی بھی ملاحظہ فرمائیے جن کا مقصد جماعت کی اصلاح کرنا ہے۔ ایک رُباعی میں انھوں نے تعصب کی مذمت کی ہے کیونکہ

جس قوم میں تعصب آ جاتا ہے۔ اس قوم سے انصاف مفقود ہو جاتا ہے۔

جس دل میں غبار ہو وہ دل صاف کہاں
پھر خلق کہاں وفا دا لطاف کہاں
جس قوم میں آ گیا تعصب کا قدم
اس قوم میں لے شاد پھر انصاف کہاں

شادؔ، اکبرؔ اور حالیؔ ہی کے دور کی پیداوار ہیں۔ انھیں شعرا کی طرح انھوں نے بھی قوم کی بے حسی، غفلت، کاہلی اور تساہلی کو محسوس کیا اور عمل کی تلقین کی۔ گرچہ اس قسم کی رُباعیات شادؔ کے یہاں بہت کم ہیں۔ لیکن جو کچھ بھی ایسی رُباعیات ہیں ان میں حرکت و عمل کی تلقین کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

وہ سوچ لے ہر طرح سے جو بزم میں آئے
ایسا نہ ہو ایسوں میں یوں ہی رہ جائے
ساقی نے تو بھر کے رکھ دیا۔ اس کو کیا
ساغر ہے اسی مست کا جو ہاتھ بڑھائے

سی خیال کو شادؔ نے غزل کے ایک شعر میں اس حسین تر انداز میں نظم کیا ہے جو اس قدر مشہور ہو گیا ہے کہ ضرب المثل کا حکم رکھتا ہے۔

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

عشقیہ رباعیات شادؔ کے یہاں عشقیہ رُباعیاں بہت کم پائی جاتی ہیں۔ انھوں نے مجازی عشق کو رنگ تصوف میں بدل دیا ہے۔ اس لیے عشقیہ رباعیوں کے بجائے صوفیانہ رُباعیاں کثرت سے ملتی ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ جذبۂ عشق سے محروم تھے۔ وہ عشق کرنے کی بھی صلاحیت رکھتے تھے اور ساتھ ہی دوسروں کو عشق سکھانے کی بھی صلاحیت رکھتے تھے ان کی ایک عشقیہ رباعی بطور نمونہ پیش ہے۔

دم اُلفت معشوق کا بھرنا سیکھے
ہم زندہ دلوں سے آ کے مرنا سیکھے
نالوں کی صدائیں بھی خوش آیند نہیں
بلبل سے کہو بات تو کرنا سیکھے

خمریہ رُباعیات

شادؔ کے یہاں اگرچہ عشقیہ رُباعیوں کی کمی ہے مگر خمریہ رُباعیاں کافی پائی جاتی ہیں۔ ساغر و جام کے خیالات سے ان کو خاص مناسبت تھی۔ مختلف طریقوں سے انھوں نے مے کش، میخانہ، جام، ساغر، مینا اور صہبا کا ذکر کیا ہے اور ان سے دلکش اور حسین نتائج اخذ کیے ہیں۔ ان خمریہ رُباعیوں میں کیف و سرور اور سرمستی کی لہریں موجود ہیں۔ ایک رُباعی میں تو مدہوشی کے عالم میں پائے ساقی پر گرنے کی حسرت کا اظہار کیا ہے۔

کیوں بات چھپاؤں رندِ مے نوش ہوں میں　　دُنیا کیسی کہ دین فراموش ہوں میں
حسرت ہے گروں تو پائے ساقی پہ گروں　　جب خوب شراب پی کے مدہوش ہوں میں

مندرجۂ ذیل رُباعی میں عمر خیام کی روح بول رہی ہے۔

اس فصل میں بزمِ عیش و عشرت اچھی　　ہو حق کا جہاں ہو غل وہ صحبت اچھی
ہے موسمِ گُل ایسے میں پینا ہو تو پی　　جو وقت پہ ہو وہی عبادت اچھی

مندرجہ ذیل رُباعی میں ایک مے نوش کی بے تابی دکھائی ہے جو دستِ ساقی سے شراب حاصل کرنے کے لئے بے تاب ہے۔

ساقی کے کرم سے فیض یہ جاری ہے　　یا پیرِ خرابات کی غم خواری ہے
صف توڑ کے بٹ رہی ہے رندوں کو شراب　　معلوم نہیں کہ میری کب باری ہے

شراب ملے اور پھر ساقی سے، کون ایسا بدذوق ہے جو انکار کرے گا۔ ایسے عالم میں تو جب تک ساقی پلاتا جائے گا رند پیتا رہے گا۔ شادؔ کی بھی بلانوشی کا یہی عالم ہے۔

دی جتنی حیات، ہم جیے جائیں گے　　جو دیں گے اسے خرچ کیے جائیں گے
مے بھی ہو انھیں کی جن کے بس میں دل ہو　　جب تک وہ پلائیں گے پیے جائیں گے

المیہ رُباعیات

شادؔ صاحب ایک انقلابی دَور میں پیدا ہوئے اور انقلاب کے بعد انسان جن مصائب و تکالیف سے دوچار ہوتا ہے ان سے شادؔ بھی محفوظ نہ رہ سکے۔ شادؔ صاحب کا تعلق درمیانی طبقہ سے تھا۔ درمیانی طبقہ جو ابتدا ہی سے نہایت ہوشیار، ذہین اور ذکی رہا ہے لیکن ساتھ ہی ہمیشہ سے صید آلامِ روزگار بھی رہا ہے۔ شادؔ صاحب پر بھی یہ بات صادق آتی ہے۔ شادؔ صاحب بھی آلامِ روزگار کے شکار ہوئے اور ہمیشہ مالی مشکلات میں گرفتار رہے۔ اگرچہ انھیں ادبی خدمات کے صلے میں ایک ہزار روپیہ سالانہ وظیفہ ملتا تھا مگر یہ رقم بھرے پُرے گھر کے لئے ناکافی تھی اور وہ ہمیشہ اخراجات کی تنگی کی وجہ سے نہ جز رہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بعض رُباعیوں میں دُنیا سے بیزاری کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ دو رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

دُنیا میں جو جیے بھی تو نہ ہونے کی طرح
جاگے بھی اگر کبھی تو سونے کی طرح
ہنسنا تو بڑی بات ہے اس کا کیا ذکر
رونا ہی کہ روئے بھی نہ رونے کی طرح

گذری جس طرح زندگانی تیری
میں سن چکا قصہ خواں زبانی تیری
سونا سنسار، جگ گیا پاک خدا
سچی تھی اسی قدر کہانی تیری

اس افسردہ خاطری اور پژمردہ دلی کا نتیجہ ہے کہ ان کو اپنے بیگانے نظر آنے لگے

تنہا ہے چراغ دور بیرانے ہیں
اپنے تھے جو کل، آج وہ بیگانے ہیں
نیرنگیِ دُنیا کا نہ پوچھو احوال
قصے ہیں، کہانیاں ہیں، افسانے ہیں

شادؔ نے خیامؔ کی طرح غمِ دوراں سے نجات حاصل کرنے کے لئے ساغرِ صہبا کا سہارا لیا۔ لیکن شاید یہ سہارا ناکافی تھا اس لئے انھوں نے گھبرا کر موت کو بھی آواز دی۔

مٹنے کی دُعا حق سے کئے جاتے ہیں
کس شوق سے زہرِ غم پئے جاتے ہیں

کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل   مرنے کی اُمید میں جئے جاتے ہیں۔

اس شعر میں غالب کی نا اُمیدی کی گہرائیاں موجود ہیں۔

مرنے پہ ہو جس کی اُمید   نا اُمیدی اس کی دیکھا چاہیئے

شاد کی رُباعیات اُن کی زندگی ہی میں مقبول ہو گئی تھیں اور پسندیدہ نگاہوں سے دیکھی جاتی تھیں۔ ان کی وفات کے بعد ان کی رُباعیوں کی شہرت اور بڑھ گئی۔ یہاں تک کہ ان کا ترجمہ انگریزی زبان میں بھی کیا گیا۔

شاد کی رُباعیات کا خاص موضوع تصوف اور فلسفہ ہے۔ وہ ایک طرف تو حافظ سے متاثر نظر آتے ہیں اور دوسری طرف عمر خیام کے خوشہ چیں معلوم ہوتے ہیں۔ ان دونوں اساتذۂ فن کی جھلک ان کے یہاں صاف طور سے نمایاں ہے۔ اسی لئے ان کے یہاں بلند تخیل اور پاکیزہ جذبات کی کمی نہیں۔ ساتھ ہی ان جذبات کو انھوں نے حسین الفاظ کا جامہ پہنایا ہے۔ ان کی رُباعیاں اپنی سادگی سلاست اور شیریں بیانی کی بدولت ایک خاص کشش اور جاذبیت رکھتی ہیں۔

شاد کی وہ رُباعیاں جو در حالِ پیری ہیں سوز و گداز میں ڈوبی ہوئی ہیں اگرچہ ان کا مقابلہ اس وادی میں انیس اور دبیر سے تو نہیں کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ ان حضرات کی رُباعیاں اس موقع پر حرفِ آخر کا حکم رکھتی ہیں۔ تاہم چونکہ شاد ایک کہنہ مشق شاعر تھے اس لئے ان کے قلم نے یہاں بھی ایسی گلکاریاں دکھائی ہیں جن پر تھوڑی دیر کے لئے نظر ضرور ٹھہر جاتی ہے۔

جس طرح پیارے صاحب رشید نے اپنی رُباعیات کے لئے پیری کا مضمون منتخب کر لیا اور اپنے ماحول کی عکاسی سے بیگانہ رہے۔ اسی طرح شاد نے بھی تصوف و فلسفہ کا مضمون اپنے لئے مخصوص کر لیا اور اپنے گرد و پیش کے حالات سے

بے خبر رہے۔ شاد کا زمانہ وہ زمانہ تھا جب انقلاب کا سورج نمودار ہو چکا تھا جس کی کرن اور روشنی کو اکبر اور حالی نے محسوس کیا۔ لیکن یہ احساس شاد کے یہاں بہت کم ہے اور رشید کے یہاں تو قطعی نہیں ہے۔

شاد نے اپنی خمریہ رُباعیوں میں بھی حسن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور ایک حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں مگر چونکہ ان کے مزاج میں شگفتگی کم تھی اور افسردگی زیادہ تھی اس لئے وہ خمریہ رُباعیوں کا حق ادا نہ کر سکے۔ خمریہ رُباعیوں کے مقابلہ میں ان کی وہ الہیہ رُباعیاں زیادہ کامیاب رہیں جن میں خود ان کے دل کی پکار موجود ہے۔ یہ رُباعیاں انھوں نے حالات زمانہ اور گردش دوراں سے مجبور ہو کر کہی ہیں۔ ان میں تاثر بھی ہے اور سوز و گداز بھی ہے۔ یہ رُباعیاں قارئین کے دل پر گہرا اثر چھوڑ جاتی ہیں۔

شاد کی رُباعیاں مغرب میں مقبول ہوں یا نہ ہوں مشرق میں ضرور مقبول ہیں۔ ان کی رُباعیات نے تصوف کی راہوں کو اور زیادہ واضح کر دیا اور نئے چلنے والوں کے لئے آسانیاں پیدا کر دیں۔ ان کی رُباعیات کا اثر دیگر اُردو شعراء نے قبول کیا۔ خصوصاً امجد حیدرآبادی کے یہاں شاد کا رنگ جھلکتا ہے اب اگرچہ امجد اس میدان میں شاد سے آگے نکل گئے ہیں اور اب وہ جہاں میں تنہا نظر آتے ہیں۔ مگر شاد کا اثر ان کے یہاں صاف نمایاں ہے۔

جگت موہن لال رواں

۱۸۸۹ء تا ۱۹۳۴ء

رُباعیات رواں کے بارے میں حضرت اثر لکھنوی نے اپنی رائے کا اظہار مندرجہ ذیل الفاظ میں کیا ہے۔

" اگر مشق جاری رہی تو کسی زمانے میں اُردو کے خیّام کا لقب زیب دیگا"
افسوس ہے کہ رواؔں کی عمرِ رواں بہت تیز گام ثابت ہوئی اور ۴۵ سال کی عمر میں حیات کے مختلف منازل طے کر کے عالمِ ارواح تک پہنچ گئی ورنہ اس بلند پایہ شاعر کی تخیّل خیام کی روح کو ضرور چھو لیتی پھر بھی اسمیں کوئی شک نہیں کہ رواں کی رباعیات میں عمر خیاؔم کی آواز کی ہلکی سی تھرتھراہٹ موجود ہے

رواؔں کی رُباعیات میں خیالات کی بلندی، بندش کی چستی، طرزِ ادا کی درستی نازک تشبیہات اور حسین استعارات موجود ہیں ان کی رُباعیات میں ایک خاص قسم کی روانی اور ترنم بھی موجود ہے اور حیرت کی بات یہ ہے کہ انکی رباعیات کا خاص موضوع فلسفہ ہے۔ لیکن فلسفہ کی آمیزش نے ان کی رُباعیات کو دقیق، خشک، اور بے آب و رنگ نہیں بنایا بلکہ حسن و خوبی میں اور اضافہ کر دیا ہے۔ انکی فلسفیانہ اور حکیمانہ رُباعیات کا انداز بیان وہی ہے جو عمر خیاؔم کا ہے۔

رواؔں کی رُباعیات کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے ہم کو اس وقت درس فلسفہ دیا جبکہ ہم اس کو بھول چکے تھے۔ اس وقت فضا میں ہر طرف اکبر و حالی کی اصلاحی اور اخلاقی رباعیات کا نغمہ گونج رہا تھا۔ ایسے میں کسی دوسری لے کا چھیڑ دینا معمولی کام نہ تھا لیکن یہ صرف رواں کی رباعیات کی دلکشی ہے، تھی جو ہم کو نقار خانے میں طوطی کی آواز کی طرح سنائی دی اور اس طرح سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ رواؔں نے فلسفیانہ خیالات کا اُردو ادب میں احیا کیا۔ ذیل کی سطور میں رواؔں کی فلسفیانہ رُباعیات سے بحث کی جاتی ہے۔

فلسفیانہ رُباعیات

رواؔں نے اپنی رُباعیات میں فلسفہ حیات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ تمام فلسفیوں کی طرح انھوں نے بھی اس بات کا اعتراف کر لیا ہے کہ حیات کا مقصد نامعلوم ہے۔ مندرجہ ذیل رباعی

ان کے اس خیال کی تصدیق کرتی ہے۔

اس دارِ فانی میں مقصدِ دل کیا ہے   کہئے تعبیرِ خوابِ باطل کیا ہے
جب قلب کو ایکدم بھی راحت نہ ملی   آخر اس زندگی کا حاصل کیا ہے

عمر خیام بھی اس سے زیادہ نہ سوچ سکا۔

ہر چند کہ رنگ و بوئے زیبا ست مرا   چوں لالہ رُخ و چو سرو بالا ست مرا
معلوم نشد کہ در طرب خانۂ دہر   نقاش من از بہر چہ آرا ست مرا

رواں کا خیال ہے کہ انسان دامِ نیرنگ نمود میں گرفتار ہے اور روحِ حقیقت تک پہنچنے سے قاصر ہے۔ فلسفیوں نے لاکھ تحقیق کی مگر آج تک سلسلۂ علت و معلول کا پتہ نہ لگ سکے۔ حتیٰ کہ سقراط نے بھی اپنی عاجزی کا اظہار کیا۔ رواں کی عقل بھی کوتاہ ہے۔ اور اصل حالات کو معلوم کرنے سے قاصر ہے۔

ذات و صفت کسی کو معلوم نہیں   اس کی غایت کسی کو معلوم نہیں
عالم ہے اسیرِ دامِ نیرنگ و نمود   اصلی حالت کسی کو معلوم نہیں

رواں کے یہ خیالات نئے نہیں ہیں بلکہ عمر خیام کے بھی بال و پر شکستہ ہیں۔

ہر چند دلم ز علم محروم نشد   کم ماند ز اسرار کہ مفہوم نشد
اکنوں کہ بروئے کار در می نگرم   معلومم شد کہ ہیچ معلوم نشد

رواں نے انسان کی کوتاہیٔ عقل کا ایک جگہ اور اعتراف کیا ہے وہ کہتے ہیں کہ انسان یہ سمجھ ہی نہیں سکتا کہ محبوبِ حقیقی کی رضا کیا ہے۔ وہ کس بات سے متبسم ہوتا ہے اور کس بات سے چیں بہ جبیں ہو جاتا ہے۔ یہ بھی خبر نہیں کہ وہ رندکی مے نوشی سے خوش ہوتا ہے کہ واعظ کی بندگی سے مسرور ہو جاتا ہے۔ اس لئے عذاب و ثواب کے معاملات کو سمجھنا انسان کے بس کی بات نہیں ہے

انسان معذور، فکرِ انسان معذور   یہ کس کو خبر کہ کیا ہے اس کو منظور

پیمانہ بدست رند اور اس سے قریب تسبیح بدست واعظ اور اس سے دور

عمر خیام نے بھی فاسق اور زاہد کا تقابل نہایت حسین انداز میں کیا ہے۔

تو لائق نکتہ ہائے باریک نہ جز در خور گور تنگ و تاریک نہ
من فاسقم و از در حق دور نیم مسکین تو کہ زاہدی و نزدیک نہ

فلسفۂ موت

رواں موت کی علت معلوم کرنے سے پہلے زندگی کی ماہیت کو سمجھنے پر زور دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انسان اپنی کم نظری کے باعث اپنی زندگی کی حقیقت کا صحیح جائزہ نہیں لے سکتا پھر موت کا مسئلہ جو کہ مبہم اور بعید از فہم ہے۔ کیونکر سمجھ سکتا ہے۔ اس بات کو انھوں نے مندرجہ ذیل رباعی میں واضح کیا ہے۔

یہ کیف کہ جانتے ہو دولت کیا ہے پہلے دیکھو جہانِ فانی کیا ہے
اس فکر میں ہو کہ موت کیا شے ہے رواں یہ بھی سمجھے کہ زندگانی کیا ہے

تاہم رواں نے ایک رباعی میں موت کے فلسفہ پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ وہ موت کو ایک حسین انقلاب تصور کرتے ہیں۔ وہ موت سے خائف نہیں ہیں بلکہ موت کو لبیک کہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جس طرح باغبان ایک شاخ کو کاٹ کر دوسری شاخ میں پیوست کر دیتا ہے اور یہ قطع و برید سے پرانی شاخ کو ایک نئی زندگی عطا کرتا ہے۔ اسی طرح ممکن ہے کہ موت بھی ایک نئی زندگی کا پیش خیمہ ہو اور یہ تغیر بھی ہمارے سامنے کوئی نیا اور سنہرا نقشہ پیش کر سکے۔ اس گہرے اور دقیق خیال کو رواں نے جس سادگی اور آراستگی کے ساتھ ادا کیا ہے وہ قابلِ صد تحسین و آفریں ہے۔

دل تیشۂ باغباں سے کیوں مضطر ہو شاید یہ قلم ہی بارآور ہو
مقراضِ اجل ہو قاطع شاخِ حیات ممکن ہے اسی میں رازِ جاں مضمر ہو

رواں نے اس فلسفۂ موت کو ایک جگہ اور واضح کیا ہے۔ اگرچہ اس کا انداز بیان نہایت فلسفیانہ ہے تاہم الفاظ کی لطافت و نفاست نے رُباعی کو خشک و بے کیف ہونے سے بچا لیا ہے۔

رواں حیات و موت کو دو الگ الگ چیزیں نہیں سمجھتے ہیں بلکہ وہ ایک دوسرے کو لازم و ملزوم قرار دیتے ہیں جس طرح درخت سے تخم اور تخم سے درخت پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح حیات سے موت اور موت سے حیات جنم لیتی ہے اس لئے انسان کو موت سے گریز نہ کرنا چاہیئے۔ کیونکہ تخریب حیات ہی میں تعمیر حیات مضمر ہے۔ وہ موت کی وجہ کو بھی واضح کرتے ہیں۔ ان کی رائے میں حیات کے مختلف اجزا کی شیرازہ بندی ہی حیات کے انحطاط کا باعث ہے۔

تخریبِ حیات میں ہے تعمیرِ حیات ہے باعثِ انحطاط تدبیرِ حیات
شیرازۂ دو جہاں ہے تشریحِ فنا کڑیاں لاکھوں ہیں ایک زنجیرِ حیات

اسی لئے رواں تدبیرِ حیات کے خلاف ہیں۔

پابندیٔ جان و دل ہے زنجیرِ حیات اللہ اللہ ری فکرِ تو قیرِ حیات
آغاز کی کچھ خبر نہ انجام کا علم کو تین ہے پھر بھی محوِ تدبیرِ حیات

غرضیکہ رواں کی رباعیات میں گہرائی اور گیرائی کی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے دُنیا کے رگ و ریشہ کو خوب سمجھنے کی کوشش کی ہے وہ دُنیا کو آئینہ اضطراب دل سمجھتے ہیں۔ ان کی رائے میں طلسم آب و گِل کا سمجھنا محال ہے۔ ان کے نقطۂ نظر سے انسان کی شمع حیات گل نہیں ہوتی ہے۔ وہ قصۂ نار و جنت کو ایک دھوکا سمجھتے ہیں۔ انھیں کلید منزل کبھی نظر نہیں آتی ہے۔ وہ کاوش بے حس کے بھی قائل نہیں ہیں۔ کیونکہ ہر دانے پر انسان کے رزق کی مُہر لگی ہوئی ہے۔ یہ تمام فلسفہ کے حقائق و معارف ہیں جنکو رواں

نے سلیس و سادہ انداز میں ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

فلسفۂ جبر و اختیار

حیات و موت کے پیچیدہ مسائل کے علاوہ رواںؔ نے مسئلہ جبر و اختیار کو بھی سلجھانے کی کوشش کی ہے عمر خیام اور دیگر شعراء کی طرح وہ بھی جبر کے قائل ہیں۔ ان کی رائے میں انجام عمل ان کے اختیار میں نہیں ہے۔ بلکہ اس کا انحصار خدا کی ذات پر ہے۔

تدبیر پہ منحصر نہ اوقات پہ ہے
انجام عمل خدا ہی کی ذات پہ ہے
یہ کوشش نامراد کہتی ہے رواںؔ
تقدیر کی راہ اتفاقات پہ ہے

ان کا خیال ہے کہ مئے ناب ہر شخص کی قسمت میں نہیں ہوتی ہے۔ یوں تو مے کدے میں ہزاروں آتے ہیں مگر جن کی تشنہ لبی بجھ جاتی ہے وہ واقعی خوش قسمت کہلانے کے مستحق ہوتے ہیں۔ بدقسمت مے کدے میں جاکر بھی تشنہ لب رہتے ہیں۔ جبر و اختیار کے اس پہلو کو رواںؔ نے مندرجہ ذیل رُباعی میں واضح کیا ہے۔

اپنے ساقی سے کل یہ پوچھا میں نے
کتنے مے خوار تشنہ لب آتے ہیں
بولا کہ مقدرات ہیں بادۂ و ظرف
آنے کی اگر کہو تو سب آتے ہیں

فلسفۂ گناہ

رواںؔ کا فلسفۂ گناہ سے متعلق بھی اپنا ایک خاص نظریہ ہے ان کا خیال ہے کہ اگر نیکی کرنا ایک مشکل کام ہے تو گناہ کرنا بھی کوئی آسان کام نہیں ہے۔ وہ گناہ کو وجہ تکمیل حیات سمجھتے ہیں۔ گناہ سے خودی حاصل ہوتی ہے۔ اور خودی سے روح نشاط کی دولت ملتی ہے یہ وہ دولت ہے جس کی عظمت سے ناصح ناواقف ہے ان تمام نظریات کی جھلک مندرجہ ذیل رُباعیات میں ملاحظہ فرمائیے۔

مذہب فقط اک ہوس ہے ایمان نہیں
باب ایمان کا کوئی عنوان نہیں
نیکی کرنا تو چیز مشکل ہے رواں
بندے کے لئے گنہ بھی آسان نہیں

گر پھر کبھی زندگی عنایت کرنا
مالک میرے خودی عنایت کرنا
ہوتے ہیں گناہ وجہِ تکمیلِ حیات
پھر ذوقِ گناہ بھی عنایت کرنا

بے ثباتیٔ دُنیا رُباعی کا ایک خاص موضوع بے ثباتیٔ دُنیا اور فنا بھی ہے رواں نے اپنی رُباعیات میں عالمِ بے ثبات کا بھی نقشہ کھینچا ہے لیکن ان میں وہ دل کشی اور وہ سوز و گداز نہیں ہے جو خیام کی رُباعیات کا طرۂ امتیاز ہے۔ انھوں نے اس وادی میں عمر خیام کو اپنا رہنما نہیں بنایا۔ اسی لئے ان کی رُباعیات کو پڑھکر رنگ لالہ میں خون شہریار نظر نہیں آتا ہے۔ اور برگ بنفشہ پر کسی نگار رخ کے خال کا دھوکا نہیں ہوتا ہے لیکن پھر بھی وہ اپنی سادہ بیانی اور سلاست و روانی کی مدد سے فنا کی رباعیات میں سوز و گداز پیدا کرنے میں ایک حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ خصوصاً دوسری باعی دل پر ایک گہرا اثر چھوڑتی ہے

دُنیا سو سو طرح سے بہلاتی ہے
سامان خوشی سے روح گھبراتی ہے
اب فکر فن نے کھول دی ہیں آنکھیں
کلفت ہر بات میں نظر آتی ہے

رہرو بھی، راہ بر بھی ہوتے جانا
ہمراز بھی، ہم سفر بھی ہوتے جانا
آتی ہے یہ مرقدِ غریباں سے صدا
جانے والے ادھر بھی ہوتے جانا

عارفانہ رُباعیات فلسفہ کی تخیل رکھنے کے علاوہ رواں ایک عارف کی بھی نگاہ رکھتے ہیں۔ اس سے ان کو کعبہ و بتخانہ میں فرق نہیں نظر آتا ہے۔ اور وہ ہر چہ بینی بدانکہ مظہر اوست کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔

ہر یاس کو مدعا سمجھتے ہیں ہم
ہر سجدے کو اک ریا سمجھتے ہیں ہم

کیسا بتخانہ اور کعبہ کیسا ہر ذرّے کو جب خدا سمجھے ہیں ہم

ایک رُباعی میں رَواں نے وحدت الوجود کے مسئلہ کو پیش کیا ہے۔

جتنے انوارِ حسنِ صورت کے ہیں سب نغمہ نواز بزمِ قدرت کے ہیں
یہ آب وسحاب وبرق وباد وباراں پردے دو چار سازِ فطرت کے ہیں

خمریہ رُباعیات

رَواں نے کچھ خمریہ رباعیاں بھی کہی ہیں۔ جن میں عمر خیام کا خمار موجود ہے۔ اگرچہ ان کی خمریہ رباعیات تعداد میں بہت کم ہیں لیکن نشہ وکیف میں بہت زیادہ ہیں۔ ان کی جو کچھ بھی رُباعیات ہیں سب عمر خیام کی خیالات کی پرچھائیاں معلوم ہوتی ہیں۔

برباد ہوا سُے آرزو رہنے دے کچھ اور اسیرِ رنگ وبو رہنے دے
گو کھینچ کے لبوں تک آچکی جان رَواں ساقی ابھی شیشہ وسُبو رہنے دے

اس رُباعی میں خیام کی مستیٔ مے ہونے کے علاوہ تشنہ لب کا کیف آرزو بھی پایا جاتا ہے۔

گو بخشش ہنر آنکھوں میں تو دم ہے رہنے دو ابھی ساغر ومینا مرے آگے

عمر خیام نے اپنی رُباعیات میں شراب نوشی کے آئین وآداب بھی بتائے ہیں۔ انکا خیال ہے کہ اگرچہ شراب حرام ہے تاہم اگر عقلمند لوگوں کی صحبت میں پی جائے۔ یا سادہ رُخ محبوب کے ساتھ پی جائے پینے کی عادت نہ ڈالی جائے۔ خاموشی سے پی جائے۔ کم کم پی جائے اور چھپ کے پی جائے تو جائز ہے۔

مے گرچہ حرام است ولے تاکہ خورد آنگاہ چہ مقدار ودگر باکہ خورد
ہرگاہ کہ این چہار شرط آید جمع پس مے نخورد، مردم دانا کہ خورد
گر بادہ خوری تو باخردمنداں خور یا با صنمے سادہ رُخ وخنداں خور
بسیار مخور، ورد مکن فاش مساز کم کم خور وگہ گاہ خور وپنہاں خور

رواں بھی عمر خیام کے نظریات کے قائل ہیں اور شراب نوشی کے اصول و قواعد کے مطابق جائز سمجھتے ہیں مگر انھوں نے عمر خیام کی طرح اصولوں کی کوئی فہرست نہیں مرتب کی ہے بلکہ "پینے نہ تپے" کا ایک ایسا جامع اور بلیغ لفظ استعمال کیا ہے جس میں عمر خیام کے تمام اُصول آجاتے ہیں ان اُصولوں کے علاوہ دیگر اُصول بھی اس لفظ کے ساتھ تصور کئے جاسکتے ہیں۔

مطلوب ہے زخمِ دل جو پیتے نہ بنے   جینا کس کام کا جو جیتے نہ بنے
ہے مجھ کو حزن ہی نہیں بلکہ ثواب   مے اُس پہ حرام جس سے پیتے نہ بنے

رواں کی ایک اور خمریہ رباعی ملاحظہ ہو۔

دل صرفِ حضورِ جام و مینا کر دے   جاں وقفِ حضورِ حسن یکتا کر دے
تو رازِ نشاط پوچھتا کیا ہے رواں   غرقِ مے ناب دین و دُنیا کر دے

یہ رُباعی شوخی اور بے ساختگی میں عمر خیام کی اس رُباعی سے ملتی جلتی ہے جس میں ایک شخص نے اس سے پوچھا کہ مرنے کے بعد ہم کہاں جائیں گے؟ اس نے مستی کے عالم میں جواب دیا۔ میرے سامنے شراب رکھ دے، اور جہاں جی چاہے جا۔

با ہمہ خریدار مے کہنہ و نو   وانگاہ فروشندہ عالم بہ دو جو
گفتی کہ پس از مرگ کجا خواہم رفت   مے پیش من آر و ہر کجا خواہی برو

رواں کی ایک خمریہ رُباعی اور ملاحظہ ہو جس میں غالب کی طرح، غرضِ نشاط سے ہٹ کر یک گونہ بے خودی کی تلاش کے لئے شراب نوشی کی گئی ہے۔

ساقی مئے صاف ارغوانی لانا   کم جس سے ہو کچھ غمِ نہانی لانا
ترسی ہوئی مدتوں کی ہے روحِ رواں   سرچشمۂ بادۂ جوانی لانا

عشقیہ رُباعیات

رواں کی رُباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے کچھ عشقیہ رباعیاں بھی کہی ہیں۔ یہ رُباعیاں سلاست و روانی

اور سوز و اثر کی اچھی مثالیں ہیں۔ ایک عشقیہ رُباعی مُلاحظہ ہو۔

اے وعدۂ وصل کر کے جانے والے دامن مرے ہاتھ سے چھڑانے والے
اس طرح نہ توڑ شیشۂ خاطرِ عشق ایسا کرتے ہیں پھر نہ آنے والے

مندرجہ ذیل عشقیہ رُباعی کا پس منظر فارسی کے بجائے سنسکرت ہے اس کی حسین اور دلکش تشبیہ قابلِ داد ہے۔

جب شب میں شعاعِ نور کھو جاتی ہے بیدار روح سکوت ہو جاتی ہے
اس طرح ترے خیال میں گم ہوں میں مچھلی پانی میں جیسے کھو جاتی ہے

اخلاقی رُباعیات رواں نے اخلاقی اور اصلاحی رباعیوں کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ ان میں کچھ رُباعیاں انفرادی رنگ میں کہی گئی ہیں جو انسان کے کردار و اطوار کو درست کرتی ہیں اور کچھ رُباعیات میں اجتماعی پہلو نمایاں ہے۔ جن کا تعلق ساری قوم سے ہے۔ ایک انفرادی رُباعی میں شاعر نے حرص و آز سے پرہیز کرنے کی تلقین کی ہے۔ یہاں تک کہ مزار پر نام کندہ کرانے کو بھی وہ حرصِ حیات ہی سمجھتے ہیں۔

حرص و ہوسِ حیاتِ فانی نہ گئی اس دل سے ہوائے کامرانی نہ گئی
ہے سنگِ مزار پر ترا نام رواں مر کر بھی اُمیدِ زندگانی نہ گئی

مندرجہ ذیل رُباعی میں رواں نے فقیری، امیری، آزادی اور اسیری کی تعریف نہایت جامع الفاظ میں کی ہے۔ بقول مولانا عزیز لکھنوی "رُباعی کی چاروں کڑیاں زنجیرِ حکمت ہیں"۔

آزاد غمِ سود ہو فقیری یہ ہے دل بے پروا رہے امیری یہ ہے
زنجیر نہیں ہے باعثِ قید رواں محدود رہے خیال اسیری یہ ہے

سماجی رباعیات انفرادی رُباعیات کی ان چند مثالوں کے بعد اجتماعی

رُباعیات کے بھی نمونے ملاحظہ فرمایئے۔ رواں نے ایک رُباعی میں علم تمدن کے ایک اہم اور دقیق مسئلہ پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے اس رُباعی میں فرد و جماعت کا تعلق ظاہر کیا ہے۔ فرد جماعت سے نہ علیحدہ رہ سکتا ہے اور نہ علیحدہ رہ کر ترقی کر سکتا ہے۔ جماعت بغیر فرد کے بے معنی ہے اور زندہ نہیں رہ سکتی ہے۔ فرد اور جماعت کے گہرے تعلق ہی سے ہماری قوم دوسری مہذب اور ترقی یافتہ اقوام سے مقابلہ کر سکتی ہے۔

جب ایک ہی درد سے ہوں مضطر زن و مرد
اس وقت ہو اپنی قوم شایانِ نبرد
اور دل میں ہو ہر فرد کے کل قوم کا درد
کل قوم کے دل میں درد ہر فرد کا ہو

رواں نے مندرجہ ذیل رُباعی میں ہندو مسلم نفاق کی طرف اشارہ کیا ہے۔

اللہ کا قہر پھیلتا جاتا ہے
غم شہر بہ شہر پھیلتا جاتا ہے
اب خون میں زہر پھیلتا جاتا ہے
اب تک تو دلوں میں اک حرارت تھی رواں

منظر نگاری کی رُباعیاں

رواں کی وہ رُباعیاں بھی حسین ہیں، جن میں انھوں نے فطرت کی منظر کشی کی ہے۔ دراصل اُردو میں منظر نگاری کی رُباعیات کا فقدان ہے۔ رواں نے پہلی بار رُباعی میں منظر کشی اور فطرت نگاری کو داخل کیا۔ انھوں نے صرف اس موضوع کے کچھ حسین اور جاذب نظر خد و خال پیش کئے۔ اس کے بعد جوش اور فراق اور آثر لکھنوی نے بھی انھیں خد و خال کو اور اُبھار کر روشن اور جگمگاتی ہوئی تصویریں تیار کر دیں۔ لیکن اولیت کا سہرا رواں ہی کے سر ہے۔

کیا ہو ابارانِ نور اگر ہو یک مشت
فطرت کھنچی ہے ظلمتوں کے پس پشت
صبحِ خنداں کی اک حنائی انگشت
ہنگامہ طور کر رہی ہے برپا

اس رُباعی میں شاعر نے صبح ہونے کا سماں دکھایا ہے اور سورج کی پہلی

کرن کو صُبح خنداں کی حنائی انگشت کہا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جب سورج کی پہلی کرن ہنگامہ طور برپا کر رہی ہے تو اگر سورج جو مجسّم نور ہے یکبارگی نکل آئے تو خدا جانے بارانِ نور کا کیا عالم ہو۔

ایک اور رُباعی ملاحظہ ہو جس میں صُبح بہار کی مسکراہٹیں بکھری پڑی ہیں۔

ہر قلب پہ بجلیاں گراتی آئی ہر سمت اک آگ سی لگاتی آئی
بجھنے جاتے ہیں زخمہائے کہنہ پھر صبح بہار مسکراتی آئی

ذاتی رُباعی رواں کے یہاں ایک ذاتی رُباعی کی بھی مثال ملتی ہے جس سے ان کے اور جگر کے تعلقات پر روشنی پڑتی ہو۔

فطرت کی ہما ہمی نہ بھولے گی ہمیں نکھری ہوئی چاندنی نہ بھولے گی ہمیں
جب ہم تھے جگر تھے اور بزمِ بادہ وہ رات رواں کبھی نہ بھولے گی ہمیں

دراصل رواں اُردو رُباعی کی روح رواں ہیں۔ ان کے بلند خیالات اور نازک جذبات نے اُردو رُباعی میں چار چاند لگا دئے ہیں۔ رواں کی رُباعیات ان کی زندگی ہی میں مقبول ہو گئی تھیں اور مُلک کے مایۂ ناز ادیبوں سے خراجِ تحسین حاصل کر چکی تھیں۔ عبدالشکور صاحب نے ان کے بارے میں لکھا ہے۔:۔ "مرحوم اگر زندہ رہتے تو آسمان ادب پر آفتاب بن کر چمکتے"[۱] لیکن میری رائے میں رواں کی جواں مرگی اُن کی شہرت کو کوئی خاص صدمہ نہ پہونچا سکی۔ رواں آج بھی آسمان ادب پر آفتاب بن کر چمک رہے ہیں۔ اور خصوصاً اپنی رُباعیات کے ذریعہ حیات ابدی حاصل کر چکے ہیں۔

---

[۱] دورِ جدید کے منتخب ہندو شعراء" مرتبہ عبدالشکور۔ صفحہ ۸۱ (دانش محل لکھنؤ۔ مطبوعہ ۱۹۶۳ء)

فانیؔ بدایونی

۱۸۷۹ء تا ۱۹۴۱ء

میرؔ کے بعد اگر کسی نے اُردو شاعری کو حُزن وملال سوز وساز اور رنج وغم میں ڈبو کر تیر ونشتر دیئے ہیں تو وہ فانیؔ ہیں۔ فانیؔ روحانی طور پر میرؔ کے مقلد نظر آتے ہیں جس طرح دَور قدیم میں میرؔ غم کے سب سے بڑے علمبردار تھے اسی طرح دَور جدید میں فانیؔ غم کے سب سے بڑے نقیب ہیں۔ دراصل میرؔ اور فانیؔ دونوں ایک ہی ماحول کی پیداوار ہیں۔ دونوں نے زمانے کے ہاتھوں زہر کے گھونٹ پیے ہیں۔ دونوں نے اپنے خونِ دل سے رنگا رنگ تصویریں کھینچی ہیں۔ میرؔ کی طرح فانیؔ بھی پراگندہ روزی پراگندہ دل رہے بلکہ پریشان حالی میں میرؔ سے بڑھے ہوئے ہیں۔ میرؔ کی زمانے نے ایک حد تک قدر کی مگر فانیؔ اس سے بھی محروم رہے۔ یہی محرومیت اور یاسیت فانیؔ کی شاعری کی جان ہے۔ کلیات فانیؔ کے دیباچہ میں قاضی عبدالغفار صاحب نے فانیؔ کے غم کے متعلق یوں ارشاد فرمایا ہے۔

"میں کسی دوسرے شاعر کو نہیں جانتا جس نے اپنی شاعری کو اپنی زندگی کے تاثرات، اپنی حقیقی واردات اور اپنے تمام تر انسانی احساسات کا اس قدر صحیح آئینہ دار بنایا ہو۔ فانیؔ کی شاعری یکسر خود فانیؔ کی مجبور روح ہے۔ اس شاعری کو فانیؔ کی روح سے الگ کر لیجئے یا فانیؔ کی روح کو اس شاعری سے خارج کر دیجئے تو رہ کیا جاتا ہے۔ ان اوراق میں سوائے ایک وحشت زدہ ویران خلا کے۔"[۱]

۱؎۔ "کلیات فانی" دیباچہ قاضی عبدالغفار صفحہ ۔

اِس میں کوئی شک نہیں کہ فانی غم کے بہت بڑے ترجمان ہیں۔ غم کی ترجمانی ہم کو ان کی غزلوں میں بھی ملتی ہے۔ اور رُباعیوں میں بھی۔ ذیل میں فانی کی رُباعیات کا جائزہ لیا جاتا ہے

فلسفیانہ رُباعیات (فلسفۂ غم) جب ہم فانی کی رُباعیات پر ایک سرسری نگاہ ڈالتے ہیں تو زیادہ تعداد ان رُباعیات کی پاتے ہیں جن میں فلسفۂ غم کو پیش کیا گیا ہے۔ ان رُباعیات میں دل خراش نالے اور پُر درد کراہیں کروٹیں بدلتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے پیمانۂ غم ایک محور ہے جس کے گرد ان کے خیالات مختلف ڈھنگ کے دائرے بنایا کرتے ہیں۔ فانی نے بہ حیثیت ایک فلسفی غم کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ فانی نے غم کو اس نظر سے دیکھا جس نظر سے جرمنی کے مشہور فلسفی شوپنہار نے دیکھا تھا۔ فانی سے پیشتر میر اور غالب نے بھی اُردو ادب میں غم کا مطالعہ ایک مستقل موضوع کی حیثیت سے کیا تھا اگر غم غالب کی زندگی نہ تھا۔ اور فانی کے لئے غم انکی زندگی اور موت دونوں ہے۔ وہ غم سے بخوبی مانوس ہو چکے ہیں۔ اسی لئے غم ان کے لئے عین نشاط بن گیا ہے۔

ان کی مندرجہ ذیل رُباعی پر ایک گہری نگاہ ڈالئے اور دیکھیے کہ انھوں نے غم کو کس نظر سے دیکھا ہے اور غم کس حد تک ان کی زندگی کا جزو بن گیا ہے۔

غم عین نشاط، وہ از تخلیق نشاط　　غم حجت انبساط، و تصدیق نشاط
غم کا ہے تبسم، جسے کہتے ہیں وجود　　ہستی کو ہے غم کے دم سے توفیق نشاط

فانی کی نگاہ میں اصل شادمانی وہی ہے جو غم سے ہم آغوش ہو جیسے حضرت انکا شکست پر فتح کی بنیاد قائم ہے۔ اسی طرح غم پر شادمانی کا محل ٹھہرا ہوا ہے

دل ہو ہمہ جوش، زندگانی یہ ہے　　جوش غم رہے کا رانی یہ ہے

ہر نسخہ کی بنیاد ہے انکارِ شکست مانوس ہو غم سے شادمانی یہ ہے

غالبؔ نے غم غلط کرنے کے لئے ایک نسخہ حاصل کر لیا تھا " بہت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے " لیکن یہ شراب والا نسخہ بھی فانیؔ کے غم کو غلط کرنے سے قاصر رہا۔ فانیؔ کا خیال ہے کہ غم کسی طرح غلط نہیں ہو سکتا ہے۔

چاہے سے بدلتی ہے مشیت بھی کہیں چھپتی ہے چھپائے سے حقیقت بھی کہیں
غم مے سے غلط نہ کر کہ غم قسمت ہے پلٹی ہے غلط کرنے سے قسمت بھی کہیں

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے " باقیاتِ فانی " کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ " فانیؔ یاسیات کے تخلیقی فلسفہ میں یدِطولیٰ رکھتے ہیں "۔ اسی دیباچہ میں انھوں نے فانیؔ کی دو رباعیات بھی نقل کی ہیں جو انھیں بے حد پسند آئیں۔

ناکامِ ازل کی کامرانی معلوم قسمت میں نہ ہو تو شادمانی معلوم
جینے سے مُراد ہے مرنا شاید ورنہ فانیؔ کی زندگانی معلوم

آماجگہِ ناوکِ آفات ہوں میں تلخی کشِ زہرِ عیشِ مافات ہوں میں
عبرت کدۂ دہر میں شاید فانیؔ جینا ہے گناہ اور مکافات ہوں میں

مندرجہ بالا دونوں رُباعیات فانیؔ کی ناکام زندگی کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کی نگاہ میں جینے سے مُراد مرنا ہے۔ یا جینا بذاتِ خود ایک گناہ ہے اور اس گناہ کی پاداش میں وہ گرفتار ہیں۔

پروفیسر آل احمد سرور صاحب نے تنقیدی اشارے میں فانیؔ کی شاعری پر بھی ایک مضمون سپردِ قلم کیا ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے فانیؔ کے فلسفۂ غم پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ " ان کے یہاں غم کا ایک عرفان ملتا ہے جو زندگی اور موت دونوں کو گوارا بنا دیتا ہے۔ فانیؔ موت سے

لہ۔ " باقیاتِ فانی " دیباچہ پروفیسر رشید احمد صدیقی صفحہ "

گریزاں نہیں وہ موت کا خیر مقدم کرتے ہیں" اس مضمون میں انھوں نے فانی کی تین رُباعیاں بھی درج کی ہیں جن میں سب سے زیادہ حسین رباعی یہ ہے

بجھتی ہی نہیں شمع، جلے جاتی ہے　　کٹتی ہی نہیں رات، ڈھلے جاتی ہے
جاری ہے نفس کی آمد و شد فانی　　سینے میں چھری ہے کہ چلے جاتی ہے

غم کا مرتبہ فانی کی نگاہ میں بہت بلند ہے۔ وہ غم کو خدائی امانت سمجھتے ہیں، اور غم غلط کرنے کو امانت میں خیانت کے مترادف سمجھتے ہیں۔

آنکھوں سے جو خون دل بہے بہنے دے　　تخفیف نہ چاہ، دل کو غم سہنے دے
غم میں یہ تصرف ہے خیانت فانی　　غم اس کی امانت ہے یونہی رہنے دے

فانی اس منزل پر پہنچ گئے جہاں ان کو نہ زندگی کی آرزو رہی اور نہ موت کا خوف رہا۔ یہ وہی منزل ہے جہاں پہنچ کر مرزا کو "نکہت بادِ بہاری سے بیزاری ہوگئی تھی۔ اور یہ وہی منزل ہے جہاں پہنچ کر فانی کو "نکہت زلف یار سے بیزاری ہوگئی ہے"۔ فانی کی رُباعی ملاحظہ ہو۔

اے فتنۂ روزگار آہستہ گذر　　آشوب دل فگار آہستہ گذر
نازک ہے بہت دماغ ارباب جنوں　　اے نکہت زُلف یار آہستہ گذر

دراصل فانی تلاش معاش میں بہت پریشان رہے۔ وکالت ان کی طبیعت کے خلاف تھی اس وجہ سے اس پیشہ میں ناکام رہے۔ شاعری ان کا محبوب مشغلہ تھا مگر اس میں واہ واہ کے سوا پیٹ کا کیا سوال تھا۔ یہی وجہ ہے کہ فانی زندگی بھر روتے رہے۔ اس تلاش معاش کے سلسلہ میں وہ حیدرآباد گئے اور وہاں بہ حیثیت مدرس کام کرنے لگے۔ مگر وہاں بھی ان کی قدردانی نہ ہوسکی۔ یہ ساری داستان حیات ان کے ایک شعر میں موجود ہے۔

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن　　غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

یہی بے بسی ہم کو ان کی ذیل کی رباعیات میں ملتی ہے۔

کچھ ہجر سے یاد یار میں گذری عمر — کچھ موت کے انتظار میں گذری عمر
آیا بھی اگر ہوش تو بے چین رہے — کچھ نشہ میں کچھ خمار میں گذری عمر
[illegible] شے نہ ہوا ان کی آرزو سے حاصل — [illegible] راحت کی جستجو سے حاصل
[illegible] کی تلاش ہے دو دنیا میں نہیں — پھر حسرت سیر لکھنؤ سے حاصل

فلسفۂ جبر

فانی کے یہاں جبر کے مسئلہ پر کچھ رباعیاں ملتی ہیں۔ دراصل یہ جبر ان کی کشمکش حیات کا نتیجہ ہے اور انکی بے بسی کا اظہار ہے ان کے مندرجہ ذیل شعر کا عکس ان کی رباعیات میں بھی ملتا ہے

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں — ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

فانی نے اپنی زندگی کو سنوارنے کی انتہائی کوشش کی مگر مشیت ایزدی میں ان کو دخل نہ ہو سکا اور نہ وہ غم حیات پر قابو پا سکے۔ انکی ایک رباعی انھیں خیالات کی عکاسی کرتی ہے

ہستی کے نہ آنا نہ انجام میں دخل — تکلیف پہ قابو ہے نہ آرام میں دخل
اک سانس پہ عمر بھر کبھی بس نہ چلا — مختار ہوں اور نہیں کسی کام میں دخل

فانی نے یہی اچھا جبر تسلیم کر لیا کہ مشیت کا بدلنا اپنے بس میں نہیں ہے اس لئے انھوں نے [illegible] ہار دیا

ترکِ غم سے خوشی کی حسرت نہ مٹی — صورت کے بدل جانے سے صورت نہ مٹی
غم لاکھ غلط کیا مگر پھر غم تھا — انکار حقیقت سے حقیقت نہ مٹی

فلسفۂ حیات

فلسفۂ جبر کے علاوہ فانی نے حیات کے فلسفہ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ فانی نے ذیل کی رباعیات میں حیات کی ماہیت پر غور کیا ہے۔

کلیاں کھلتی ہیں پھول کمھلاتے ہیں — جلوے بیباک ہو کے چھپ جاتے ہیں
دل جن کے ادا شناس ہر رنگ نہیں — فانی اس بزم میں وہ رو آتے ہیں

ہستی فقط اک دورِ ہوس ہی تو نہیں — ہر خلق جدید [illegible]
کیوں کو سب نے پھول بنتے دیکھا — کلیاں بنتے [illegible]

دراصل فانی نے بہت دقیق نظر پائی تھی۔ ساتھ ہی تخیل بھی بلند تھا اس لئے وہ حیات کے فلسفیانہ نکات کو واضح کرنے میں کامیاب ہوئے۔ ان کی یہ رُباعیات بہت قابلِ قدر ہیں۔

عارفانہ و متصوفانہ رُباعیات

فانی نے یہاں کچھ عارفانہ اور صوفیانہ رباعیات بھی کہی ہیں۔ ان کی بعض عارفانہ رباعیات میں عجیب سرور و کیف ملتا ہے۔ یہ سرور و کیفیت الفاظ کے [illegible] سے جو دو سے پیدا ہوتی ہے [illegible] ذیل کی رباعی میں لفظ چاہا کو مختلف انداز سے استعمال کرتے معرفت کی ایک حسین تصویر پیش کی ہے۔

وہ حور کو چاہا کہ پری کو چاہا — چاہا اُسے ہم نے جب کسی کو چاہا
تو رنگ سے تھی دل میں تمنا اس کی — جب اُس کو نہ چاہا تو کسی کو چاہا

ایک رُباعی میں شانِ کبریائی کے حوصلے کا اظہار کیا ہے

کس روز یہ دل کفر کا مسکن نہ ہوا — کس شرک سے آلودہ یہ دامن نہ ہوا
ہم نے کس طرح دشمنی دوست سے کی — اللہ ری دوستی وہ دشمن نہ ہوا

معرفت کی راہ میں مختلف منزلیں آتی ہیں۔ چنانچہ تحیر کی [illegible] بھی ایک

عجیب منزل ہوتی ہے۔ فانی اس منزل کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

دیوانہ صفت گزر جا بے ہوش گزر — پستی و بلندی سے ہم آغوش گزر
نیرنگ نگاہ و ہوش ہے ہر ذرہ — حیرت گزر اس راہ سے خاموش گزر

خدا کی ذات ایک ہے مگر اس کے عکس سیکڑوں ہیں۔ فانی کے علم عرفان کی اس سے بہتر کیا شان ہو سکتی ہے۔

اک شمع کی شعلہ روپ میں تنویریں ہیں — اک حرف کی سو رنگ میں تحریریں ہیں
بن جاتی ہے ہر نگاہ منظر فانی — خود دیکھ رہا ہوں مری تصویریں ہیں

الغرض فانی نے اپنی معرفت کی رباعیوں میں نہایت دقیق اور اہم مسائل کو حسین، ہلکے پھلکے اور دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔ فانی کی یہ رُباعیات مولانا روم کی عارفانہ رُباعیات کی یاد دلاتی ہیں جو حسن و دلکشی میں آپ اپنی مثال ہیں۔

عشقیہ رُباعیات

فانی کی کچھ رُباعیات میں عشق و محبت کے جذبات بھی پائے جاتے ہیں۔ یہ رُباعیاں سلاست، روانی اور موسیقیت کی وجہ سے اردو ادب میں ایک نمایاں درجہ رکھتی ہیں ان رُباعیات میں زبان سے تغزل ... روح پھونک ڈالی گئی ہے۔ محبت کی ایک حسین تصویر دیکھیے جس میں الفاظ کی ... نے ایک گلستاں کھلا دیا ہے۔ فانی اس آرٹ میں کوئی جواب نہیں رکھتے ہیں۔

وہ یاد جو محو ہوش پاتی ہے مجھے — جو نگاہ کے عجب سماں دکھاتی ہے مجھے
ہر رو میں جھلکتا ہے رُخ یار کا رنگ — ہر رنگ میں بوئے یار آتی ہے مجھے

جب رات اپنے شانوں پر زلفیں بکھرائے ہوئے آتی ہے جب آسمان پر ہلکے ہلکے بادل چھائے ہوتے ہیں۔ جب ٹھنڈی مست ہوا سے کے

جھونکے اٹکھیلیاں کرتے ہوئے گذر جاتے ہیں اور جب ہوا کے ساز پر بوندوں کے رنگ تیرتے پھرتے ہیں اس وقت فانی کو بھی ایک بھولی ہوئی کہانی یاد آجاتی ہے۔ اور اُن کے دل میں بھی کسی کی یاد نشتر چبھونے لگتی ہے۔

یہ رات، یہ ابر، یہ ہوا کے جھونکے یہ راگ ہوا کے ساز پر بوندوں کے
پھر دل میں وہ یاد لے کے نشتر آئی پھر زخم ہرے ہوگئے پہرے برسوں کے

اگرچہ فانی کے یہاں عشقیہ رُباعیات بہت کم ملتی ہیں کیونکہ ان کو عشق کرنے کا موقع ہی کہاں ملا۔ مگر جب کبھی فانی منزلِ عشق کی طرف آئے تو [illegible] محبت کے پھول کھلا گئے۔

اخلاقی رُباعیات

فانی کی رُباعیات میں اچھی خاصی تعداد ان رباعیوں کی بھی ہے جن میں انھوں نے علمِ اخلاق کے مختلف پہلوؤں کو سمجھایا ہے۔ اور جن کے زیورسے انھوں نے انسانیت کو سنوارنے کی کوشش کی ہے۔ فانی بذاتِ خود منکسر مزاج اور بلند حوصلہ واقع ہوئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رُباعیات ان کے کردار کی ہو بہو تصویریں ہیں۔ فانی نے ایک رُباعی میں بشریت کی تکمیل کی کسوٹی پیش کی ہے۔ اور اس حقیقت کو کس خوبی سے نظم کیا ہے۔

تکمیلِ بشر نہیں ہے سلطاں ہونا یا صفت میں فرشتوں کی نمایاں ہونا
تکمیل ہے عجزِ بندگی کا احساس انسان کی معراج ہے انساں ہونا

ایک رُباعی میں تونگری اور تکبر کی مذمت کی ہے۔

دے کر یا رب تونگری کی توفیق دی اہلِ تکبر کو خودی کی توفیق
بندوں کو خدا بنکے دیکھی توفیق اب ان کو عطا ہو بندگی کی توفیق

فانی نے ایک جگہ فرقِ مراتب کو باعث قرار دیا ہے۔

بندے زردار و بے نوا ہیں دونوں — محتاج عطا، شاہ و گدا ہیں دونوں
ہستی کا فریب ہے، مراتب کا یہ فرق — دھوکے میں نہ آ کے دیکھ کیا ہیں دونوں

فانی نے خودداری کی بھی تلقین کی ہے۔

اک کلمۂ شوق لب پہ لایا نہ گیا — افسانۂ آرزو سنایا نہ گیا
فانی "ارنی" نہ اپنے منھ سے نکلا — احسان تجلی بھی اٹھایا نہ گیا

فانی کی اخلاقی رُباعیات بھی کافی دلکش ہیں۔ دراصل ان رُباعیات میں دلکشی انداز بیان کی وجہ سے آئی ہے اور فانی کو انداز بیان پر قابو حاصل ہے۔

سماجی رباعیا

فانی نے ہمارے سامنے کچھ سماجی تصورات بھی پیش کئے ہیں۔ یہ سماجی تصورات اکبر اور حالی کے تصورات سے جدا ہیں۔ ان دونوں حضرات نے مغربی سیلاب کی روک تھام کے لئے اپنے قلم کا زور صرف کیا اور مشرقی تہذیب و تمدن کو برقرار رکھنے کیلئے جان توڑ کوشش کی۔ فانی کے یہاں ایسے سماجی تصورات نہیں ملتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ فانی کا زمانہ وہ زمانہ تھا جب انقلاب و تغیر اور مد و جزر کے بعد ہندوستان کا سفینہ ایک ساحل پر ٹھہر گیا تھا۔ ہندوستانیوں نے مغربی تہذیب و تمدن اور تعلیم و تربیت کو اپنا لیا تھا۔ لہٰذا اب ایسی شاعری کی ضرورت نہیں تھی جو ہندوستان کو مغربی تہذیب کے خلاف اُکساتی۔

دراصل فانی نے جن سماجی تصورات کی عکاسی کی ہے وہ اُن کے ذاتی مشاہدے کی تصویریں ہیں۔ انھوں نے اس قسم کے دو تصورات پیش کئے ہیں۔ اول تو عورت کی بے کسی، دوسرے اہل کشمیر کی مفلسی، یہ دونوں موضوعات ایسے ہیں جن کو رباعی کی شکل میں فانی نے پہلی بار ہمارے سامنے پیش کیا۔ اگرچہ ان سے پہلے حالی نے عورت کی بے بسی کی طرف توجہ کی تھی مگر وہ نظم کی شکل

ہیں تھی۔ ان کی رُباعیات میں عورت کی بے بسی کا کوئی تصور نہیں ملتا ہے۔

فانیؔ نے اپنے عہد میں عورتوں کی بے قدری اور ان کی پستی کو بُری طرح محسوس کیا اور ان کا دردمند دل ان کے لئے آنسو بہانے لگا۔ ذیل میں اس موضوع کی دو رُباعیات ملاحظہ فرمایئے۔

یہ گھر نہیں جیل ہے خطا داروں کا
اسلام کے بے گناہ گرفتاروں کا
بے سبب سے بڑی گناہ عورت ہونا
مجلس ہے یہ قدرت کے گنہگاروں کا

پاکیزہ ہوا کی تازگی سے محروم
دیواروں میں بند روشنی سے محروم
بے تابل رحم عورتوں کی حالت
زندہ ہیں مگر زندگی سے محروم

اس کے بعد فانیؔ کی دو رُباعیات ملاحظہ فرمایئے جو انھوں نے کشمیر کے متعلق کہی ہیں۔ فانیؔ کشمیر کو فردوس بر روئے زمیں سمجھتے تھے۔ مگر جب وہاں جا کر دیکھا تو ہر شخص کے پاؤں میں افلاس کی زنجیر جھنکتی ہوئی نظر آئی۔

کشمیر میں حال اہلِ کشمیر تو دیکھ
ہر پاؤں میں افلاس کی زنجیر تو دیکھ
سمجھے ہم کیا تھے دیکھتے ہم کیا ہیں
کشمیر کے خواب اپنی تعبیر تو دیکھ

فانیؔ کشمیر کے قدرتی حسن کا اعتراف تو کرتے ہیں مگر ساتھ ہی وہاں کے باشندوں کی حالت زبوں ان سے نہیں دیکھی جاتی ہے۔ اس لئے انھوں نے کشمیر کو دوزخ میں سمائی ہوئی جنت کے نام سے یاد کیا ہے

پھولوں کی نظر کو رنگت دیکھی
مخلوق کی دیدہ زحالت دیکھی
قدرت کا کرشمہ نظر آیا کشمیر
دوزخ میں سمائی ہوئی جنت دیکھی

دراصل فانیؔ غزل کے شاعر تھے۔ اور اس میں انھوں نے اپنے ہمعصر شعرا میں ممتاز جگہ حاصل کر لی تھی۔ لیکن دیگر شعرا کی طرح انھوں نے رُباعیات بھی کہی ہیں۔ ان کی رُباعیات میں تصنع اور بناوٹ قطعی نہیں ہے۔ یہ رُباعیات

بھی ان کے دل کی پکار ہیں۔ فانی کی رباعیات بھی ان کی زندگی میں مشہور ہو چکی تھیں۔ لوگ ان کی غزل کی طرح ان کی رباعیات سے بھی کافی متاثر ہوتے تھے۔ ان کی المیہ رباعیاں اردو ادب کی شاہکار کہی جا سکتی ہیں۔ انھوں نے فلسفۂ غم میں ایک نئی چیز کا اضافہ کیا۔ یہ فلسفۂ غم میرؔ اور غالبؔ کے فلسفہ سے جدا ہے۔ میرؔ کا دل ضبط کرتے کرتے خون ہو گیا۔ اور ان کو زیادہ ضبط کی تاب نہ رہی۔ غالبؔ نے غم کو برداشت کیا اور ان پر اس قدر مشکلیں پڑیں کہ وہ آسان ہوگئیں۔ مگر فانی نے غم میں ضبط ہی سے کام نہیں لیا ان کی مشکلیں ہی نہیں آسان ہوگئیں بلکہ یہ تو اسی منزل پر پہنچ گئے۔ جہاں ان کو غم میں نشاط مکمل طور سے نظر آنے لگا۔ فانی کی غم شوپن ہار کے غم سے بھی جدا ہے۔ کیونکہ شوپن ہار میں ضبط کا مادہ نہیں ہے اور وہ گھبرا کر ترک دنیا کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ فانی گھبرا کر ترک دنیا کا ارادہ نہیں کرتے کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ غم "رفیق" اور "نظام عالم" ہے پھر اس سے گریز کیسا۔ دراصل غم حیات فانی کا جزو لاینفک ہے۔ اگر غم کو فانی سے جدا کر دیا جائے تو فانی کی محفل سونی ہو جائے گی اور اگر فانی کو غم سے الگ کر دیا جائے تو غم کی محفل ویران ہو جائیگی غم اور فانی، فانی اور غم ایک ہی ہیں۔

غرضیکہ فانی بہ حیثیت رباعی گو تا عمر دنیائے ادب میں باقی ہیں۔ زیادہ تر ایسا دیکھا گیا ہے کہ جو شاعر غزل اچھی کہتا ہے وہ رباعیات میں زیادہ کامیاب نہیں رہتا ہے۔ مثلاً غالب غزل کے امام ہیں مگر رباعی میں ان کا کوئی خاص مقام نہیں ہے۔ مگر فانی غزل اور رباعی دونوں کے بادشاہ ہیں اور یہ دونوں خصوصیات ایک شاعر میں کم جمع ہوتی ہیں۔

عبدالباری آسی

۱۸۹۳ء تا ۱۹۴۶ء

مولانا عبدالباری آسی لکھنؤ کے ایک کہنہ مشق اور خوش گو شاعر تھے۔ انھوں نے نو عمری میں مختلف اسکولوں کے رنگ کی تقلید کی۔ سب سے پہلے ان کو ناسخ کا رنگ بھایا۔ پھر مولانا آسی کے مقلد ہوئے۔ کچھ دنوں تک ہر شعر میں کوئی نہ کوئی محاورہ نظم کرنے کی فکر میں رہے اور کچھ عرصہ تک ایہام و تناسب کے چکر میں پڑے رہے مگر جس رنگ میں جو کچھ کہا اپنی پختہ کلامی، ذہانت اور مشاقی کا ثبوت دیا۔ انھوں نے مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔ چنانچہ انھوں نے غزل، نظم، قصیدہ، مثنوی اور رباعیات وغیرہ پر اپنا زور سخن صرف کیا۔ آسی صاحب کی رباعیات کا مجموعہ ۱۹۴۹ء میں نولکشور پریس لکھنؤ سے چھپ چکا ہے۔ اس مجموعہ میں خاص بات یہ ہے کہ رباعیات ردیف کے لحاظ سے ترتیب دی گئی ہیں۔ غزلوں کے دیوان میں تو غزلوں کی ترتیب ردیف وار دیکھی گئی ہے مگر رباعیات میں ردیف وار ترتیب کا رواج بہت کم ہے بلکہ زیادہ تر موضوعات کے مطابق رباعیوں کو مرتب کیا جاتا ہے۔ ان کے اس مجموعۂ رباعیات کے علاوہ ان کی ایک اور تصنیف "بصائر" یونائیٹڈ انڈیا پریس لکھنؤ سے شائع ہوئی ہے۔ اس میں بھی ان کی رباعیات درج ہیں۔

آسی صاحب نے مختلف موضوعات پر رباعیاں کہی ہیں۔ چنانچہ ان کے یہاں مذہبی، عشقیہ، خمریہ، فلسفیانہ، صوفیانہ، اخلاقی اور ذاتی رباعیاں پائی جاتی ہیں۔ مندرجہ ذیل سطور میں مختلف موضوعات کی رباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

مذہبی رُباعیات آسی صاحب کے مجموعہ رُباعیات میں کچھ مذہبی رُباعیاں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً انھوں نے چند رُباعیاں نعتیہ کہی ہیں۔ جس میں حضرت رسول اکرمؐ کی مدح وستائش کی ہے۔ اس کے علاوہ کچھ مغفرت کی رُباعیاں ملتی ہیں۔ ان رُباعیات میں خلوص وصداقت کی جھلک موجود ہے۔ ذیل میں دو مذہبی رُباعیاں درج کی جاتی ہیں

وہ نقطۂ نور اگر نہ پیدا ہوتا   کیوں دائرہ فلک ہویدا ہوتا
محبوب خدا اگر نہ بنتے احمدؐ   واللہ ہوتا نہ کوئی شیدا ہوتا

پیغام خدا کا پہلے آدمؑ لائے   آخر میں بشارت ابن مریمؑ لائے
سب نبیوں کے پاس نامہ بے خاتم تھا   احمدؐ ہمراہ نامہ خاتم لائے

عشقیہ رُباعیات آسی صاحب نے عشقیہ رُباعیاں کم کہی ہیں۔ دراصل ان کا اصل موضوع رُباعی فلسفہ تھا۔ یہی وجہ ہے دیگر موضوعات ان کے یہاں زیادہ نہیں ملتے ہیں۔ بہرحال ان کی جو کچھ عشقیہ رُباعیاں موجود ہیں وہ اثر اور سوز وگداز میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ دو رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

عالم دم نزع نہ آیا افسوس   افسانۂ غم نہ سننے پایا افسوس
تھی جذبۂ دل سے ہم کو آسی اُمید   افسوس عجب فریب کھایا افسوس

عاشق بھی ہوں اُمید سے مسرور بھی ہے   اور اس میں خیال دوست کا نور بھی ہے
ہیں اس دل مبتلا سے خوش ہوں آسی   موسیٰ بھی ہے یہ شجر بھی ہے طور بھی ہے

خمریہ رباعیات آسی نے خمریہ رُباعیوں کی بھی تخلیق کی ہے۔ مگر ان میں ڈ نشہ وسُرور نہیں پایا جاتا ہے۔ جو خمریہ رُباعیوں کا حق ہے ان کی زیادہ تر رُباعیاں تقلیدی ہیں جن میں ان کا کوئی خاص رنگ موجود

نہیں ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل رُباعی میں عمر خیام کا عکس ملتا ہے مگر عمر خیام کا نشہ نہیں ہے۔

پی خوب شراب اور معشوق سے مل   بے کار ہے کل کی فکر آج اے غافل
کل کام پڑے گا بے نیازی سے تیرا   ہیں سب یہ خیال اور عمل لاحاصل

ان کی ایک اور خمریہ رُباعی درج کی جاتی ہے جس میں جدت و نُدرت تو موجود ہے مگر کچھ ذم کا بھی پہلو پایا جاتا ہے۔

انگور کی ہے شراب دختِ گلفام   لیکن انگور نیک ہے بدنام
واعظ کے مذاق نے کیا ماں کو پسند   کرتا اگر تو کہتے لڑکی ہے حرام

فلسفیانہ رُباعیات آسی کی شاعری کا خاص موضوع فلسفہ ہے۔ انہوں نے فلسفہ کے مختلف نکات کو شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ اور دقیق مسائل کو شگفتہ زبان میں حل کیا ہے۔ انکے فلسفیانہ رجحان کے بارے میں حامد اللہ افسر نے بصائر کے دیباچہ میں مندرجہ ذیل عبارت لکھی ہے۔

"آسی اقبال کی طرح فلسفی نہیں ہیں یا کم سے کم یوں کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے فلسفہ کو اپنا اوڑھنا بچھونا نہیں بنایا ہے لیکن اس کے باوجود فلسفہ کی طرف ان کے طبعی رجحان سے بھی انکار نہیں ہو سکتا"[1]

فلسفہ کی طرف یہی طبعی رجحان ہم کو آسی کی رُباعیات میں بھی ملتا ہے انھوں نے فلسفۂ غم پر مختلف انداز سے روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً ان کا خیال ہے کہ دُنیا میں انسان ہر طرح سے رنج و الم میں گرفتار رہتا ہے اور بڑی مشکل سے وہ اس خارزار میں اپنی حیات گذارتا ہے۔

---

[1] بصائر مصنفہ عبدالباری آسی۔ دیباچہ حامد اللہ افسر۔ صفحہ ۹

کچھ درد و الم جہاں سے کہنا ہوگا کچھ رنج فشارِ قبر سہنا ہوگا
کچھ روز اُڑیں گے خاک بنکر ہر سمت سو طرح سے اس جہاں میں رہنا ہوگا

گر یہی غم برداشت کرنے کے بعد انسان کو حقیقی خوشی اور زندگی حاصل ہوتی ہے۔

. نفست ہیں مرے تو زندگی ملتی ہے غم لاکھ سہے تو اک خوشی ملتی ہے
ہر شمع کو بزمِ دہر میں اے آسیؔ جلنے ہی کے بعد روشنی ملتی ہے

ایک رُباعی میں فلسفۂ عبادت کو حل کیا ہے۔

اس سے تو راز محبت ہلتا ہے س سے ترا غنچۂ وفا کھلتا ہے
اللہ یہ حسان نہ رکھ طاعت کا اللہ کو بندگی سے کیا ملتا ہے

آسیؔ نے فنا اور بے ثباتیِ دنیا کے متعلق بھی رُباعیاں کہی ہیں یہ رباعیاں ان کی بصیرت اور عاقبت اندیشی پر دلالت کرتی ہیں۔ ساتھ ہی ان میں بلا کا سوز و گداز بھی پایا جاتا ہے۔ آسیؔ اس قسم کی رُباعیات میں بہت کامیاب نظر آتے ہیں ان کی فنا اور بے ثباتیِ دُنیا کی ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

کچھ کھو بھی گئے ہم مگر کچھ پا بھی گئے جی بھر کے ہلے بھی اور شرما بھی گئے
افسوس کہ شاخِ آرزو پر آسیؔ وہ پھول کھلے کہ کھل کے مرجھا بھی گئے

آسیؔ کی ایک فنا کی رُباعی میں غالب کے اس شعر کی آواز بازگشت موجود ہے۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

اب آسیؔ کی رُباعی سُنیے۔

کیا سُرخ ہے کتنا خوش نما ہے لالہ تجھ کو معلوم ہے کہ کیا ہے لالہ
لالہ سے بھی بڑھ کے تھا وہ گل اے آسیؔ جس لالہ کی خاک سے اُگا ہے لالہ

آسی جبر و تقدیر کے قائل نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ایک رُباعی میں فرماتے ہیں

تقدیر جو میری برسرِ کار نہیں
تدبیر بھی میری کوئی ہموار نہیں
پھر کون جہاں میں میری فریاد سنے
روتا ہوں تو جیسے کوئی بیدار نہیں

مگر ایک دوسری رُباعی میں وہ تدبیر کے امکانات سے بھی بے خبر نہیں ہیں

تدبیریں کبھی مفید ہوتی بھی ہیں
اکثر یہ تیرا وقت کھوتی بھی ہیں
دل تنگ نہ ہو کبھی تو ان سے آسی
دریا میں حباب بھی ڈبوتی بھی ہیں

صوفیانہ رُباعیات

آسی صاحب نے تصوف کے مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ان کی یہ رُباعیاں نہایت قابلِ قدر ہیں۔ بعض رُباعیاں تو ان کی دقیق نظری کا ثبوت دیتی ہیں۔ ذیل کی رُباعی ملاحظہ ہو۔

بے پردہ میں شانِ پردہ پیدا کرنا
اور خاطرِ حسن خود میں خفا کرنا
کاغذ کی طرح آگ لگالے دل میں
گر چاہے ہزار طرح جلوا کرنا

کاغذ میں آگ لگانے کے بعد جو رنگا رنگ تصویریں نظر آتی ہیں ان کا مطالعہ آسی نے کس قدر باریک بینی سے کیا ہے۔ ان کی ایک اور صوفیانہ رُباعی درج کی جاتی ہے جس میں حسن، دل کشی، رنگینی اور شگفتگی پائی جاتی ہے۔

وہ جلوہ بہ دیدۂ بیدار ہو جائے گا
راز اس کا سب آشکار ہو جائے گا
ہم آئینہ ہیں تو وہ ہی خود ہیں آسی
آخر ہم سے دوچار ہو جائے گا

اخلاقی رُباعیات

آسی مرحوم نے بعض رُباعیات میں ہم کو نہایت بلند اخلاقی باتیں بتائی ہیں۔ انھوں نے ہم کو حرص و آز سے دُور رہنے کی تلقین کی ہے۔ قناعت و صبر کا سبق سکھایا ہے۔ شیریں زبانی اختیار کرنے کی ترغیب دی ہے۔ اور انکسار و عاجزی کے فوائد

بتائے ہیں۔ اور خود بینی کو ترک کرنے کا مشورہ دیا ہے۔ غرضیکہ آسی کی رُباعیاں اخلاق کی بلند قدریں ہمارے سامنے پیش کرتی ہیں۔ ان کی دو خلاقی رُباعیاں درج کی جاتی ہیں۔

سرسبز نہ ہو سکے گا یہ دانۂ حرص معمور نہ ہو سکے گا ویرانۂ حرص
اک ظرف شکستہ بن کے خالی ہوگا جتنا کہ بھرے گا کوئی پیمانۂ حرص

باتوں میں تو اختیار شیریں کر اظہار نیاز و عجز و مسکینی کر
خواہش ہو جو آنکھوں میں جگہ پانے کی اے مردم دیدہ ترک خودبینی کر

عبدالباری آسی کا رُباعی گوئی میں وہ مرتبہ نہیں ہے جو دورِ جدید میں حالی، اکبر، شاد، رواں اور فانی وغیرہ کا ہے۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ آسی نے زیادہ تر تقلیدی شاعری کی ہے۔ حالی اور اکبر نے اپنی رُباعیات میں زمانہ کی آواز کو بھر دیا۔ شاد اور فانی نے اپنے دل کی پکار کو اپنی رُباعیات میں سمو دیا۔ رواں نے فلسفہ کے باریک مسائل کو حسین الفاظ میں ادا کیا۔ مگر آسی کی رُباعیات میں یہ خصوصیات نہیں ملتی ہیں۔ تاہم آسی نے کافی تعداد میں رُباعیات کہی ہیں، اور بہت سی رُباعیاں حسین بھی ہیں۔ اس کے علاوہ انکی بعض رباعیات میں جدت و ندرت بھی پائی جاتی ہے۔ اس لئے آسی کی رُباعیات کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ اسی وجہ سے آسی کو دورِ جدید کے رُباعی گو شعرا میں شامل کیا گیا ہے۔

یگانہ چنگیزی

۱۸۸۳ء تا ۱۹۵۶ء

یگانہ چنگیزی اُردو کے ایک کہنہ مشق اور مشہور شاعر تھے۔ اس سے

قبل یاس عظیم آبادی تخلص کرتے تھے۔ ان کا خاص وطن عظیم آباد تھا مگر جوانی کے ایام لکھنؤ میں گذارے تھے۔ اس لئے لکھنؤ کی ٹکسالی زبان اور لکھنؤ کے محاورات سے بخوبی واقف تھے۔

یگانہ کی رباعیات کا ایک مجموعہ "ترانہ" کے نام سے ۱۹۳۳ء میں شائع ہو چکا ہے۔ ان رباعیات کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اکثر لکھنؤ کی زبان پر کافی عبور حاصل ہے۔ انھوں نے اپنی بیشتر رباعیات میں ضرب الامثال اور محاورات کو نظم کیا ہے۔

ان میں سے زیادہ تر ضرب الامثال اور محاورات ایسے ہیں جن سے ہمارے کان آشنا ہیں مگر کچھ ایسے بھی ہیں جو ہم کو اجنبی معلوم ہوتے ہیں اور جن کو صرف خاص اہل لکھنؤ ہی سمجھ سکتے ہیں۔ ان ضرب الامثال اور محاورات کی بے ساختگی اور برجستگی قابل داد ہے اور یہی چیزوں میں مرزا کا آرٹ اور کمال مضمر ہے۔ یہاں پر کچھ ایسی رباعیاں پیش کی جاتی ہیں جن میں مرزا نے ضرب الامثال اور محاورات کو نظم کیا ہے۔

ضرب الامثال اور محاورات جب کوئی شخص کسی ایک چیز کو پسند کرتا ہو لیکن اسی قسم کی دوسری چیز کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتا ہے اس وقت کہتے ہیں "گڑ کھائیں گلگلوں سے پرہیز کریں" اس مثل کو مرزا صاحب نے نہایت حسن وخوبی سے نظم کیا ہے۔

منبر پر جناب جب رہیز کریں جو بات کریں مضحکہ انگیز کریں
انگور حلال اور مئے انگور حرام گڑ کھائیں گلگلوں سے پرہیز کریں

جب انسان کی کوئی بری عادت پڑ جاتی ہو تو وہ مشکل سے چھوٹتی ہے اور اگر چھوٹ بھی جاتی ہو تو بعض وقت وہ بہک ضرور جاتا ہے ایسے ہی موقع پر کہتے ہیں "چور چوری سے گیا تو کیا ہیرا پھیری سے بھی گیا" اسی مثل کو مرزا نے یوں...

طنزیہ انداز میں پیش کیا ہے۔

ڈر کیا ہے؟ بلا سے رات اندھیری ہی سہی — کچھ ہو نہیں سکتا تو دلیری ہی سہی
پھرتے ہیں ترے کوچے میں اچلے گیلے — چوری نہ سہی تو ہیرا پھیری ہی سہی

ایک ضرب المثل کی تشریح مرزا صاحب نے خود ہی کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ جب کوئی شخص ہار کر شرمندہ اور کھسیانا ہو جاتا ہے تو اس پر یہ مثل کہی جاتی ہے "ہارے تو چلے نانا پارے"۔ اس مثل کا برمحل اور برجستہ استعمال مرزا صاحب کی رباعی میں ملاحظہ فرمائیے۔

پیارے سے جب سنو تو پیارے ... جب — کھسیانے نہ ہو شرم کے مارے صاحب
خود ناچ تو آتا نہیں آنگن ٹیڑھا — ہارے تو چلے نانا پارے صاحب

مندرجہ بالا رباعی میں "ناچ نہ آوے آنگن ٹیڑھا" مثل بھی نظم ہو گئی ہے یہ ضرب المثل بہت مشہور ہے مگر "ہارے تو چلے نانا پارے" سے لوگ کم واقف ہیں۔
"ادوائن کے توتے" ضرب المثل کو بھی مرزا صاحب نے اپنی ایک رباعی میں نظم کیا ہے۔ دراصل سست رفتار شخص پر ادوائن کے توتے کی پھبتی کہی جاتی ہے۔ انھوں نے اس ضرب المثل سے طنز کا کام لیا ہے۔ جس طرح توتا [illegible] دونوں پر [illegible] قدم رکھتا ہے ان کی نظر میں وہی [illegible] تشبیہ [illegible] شاعر کا ہے۔

تشبیہ سے [illegible] — واسطہ قدم رکھتے ہیں کیا گن گن کے
رفتار میں [illegible] پرواز بلند — شاعر تو نہیں توتے ہیں ادوائن کے

غرضیکہ مرزا صاحب کو ضرب الامثال اور محاورات کو نظم کرنے میں کمال حاصل ہے۔ اور ان کی رباعیات کا ایک بڑا حصہ ان چیزوں پر مشتمل ہے۔
لیکن مرزا صاحب کی ضرب الامثال اور محاورات سے ساری زندگی نہیں

کھیلتے رہے بلکہ دیگر موضوعات پر بھی اپنا زورِ قلم صرف کیا

فلسفیانہ رُباعیات مرزا صاحب نے اپنی رُباعیات میں مختلف فلسفیانہ مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ رُباعیات شاعر کی گہری سوچ اور بلند فکر کا نتیجہ ہیں۔ ان میں ہمہ گیری اور ہمہ جہتی کے عناصر موجود ہیں۔ مرزا کی یہ رُباعیات ان کی اختراعِ فائقہ کہلانے کی مستحق ہیں۔

فلسفۂ حیات ایک رُباعی میں مرزا صاحب نے زندگی کی بابت غور کیا ہے۔ انھوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ زندگی متضاد قوتوں کے توازن کا نام ہے اور جب انھیں متضاد قوتوں کا توازن بگڑ جاتا ہو تو زندگی کی موت واقع ہو جاتی ہے۔

چارہ نہیں کوئی جلتے رہنے کے سوا　　سانچے ہیں فنا کے ڈھلتے رہنے کے سوا
اے شمع تری حیات فانی کیا ہے　　جھونکا کھانے سنبھلتے رہنے کے سوا

مرزا صاحب نے فلسفۂ تقدیر پر بھی غور کیا ہے۔ ان کی سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ شروع میں جو دو چیزیں ہم پلہ تھیں چند دنوں کے بعد کیونکر مختلف ہو گئیں، یعنی ایک کو تو ترقی نصیب ہوئی اور دوسری کو تنزلی کا منہ دیکھنا پڑا۔ دراصل یہ سب تقدیر کے پھیر ہیں۔ اسی خیال کو مرزا نے مندرجہ ذیل رُباعی میں نظم کیا ہے۔

ہم پلہ تھے دو گل، کوئی چھوٹا نہ بڑا　　کانٹوں میں ملا کوئی کلاہوں میں چڑھا
کھلتا نہیں کیا جانیے کیا پھیر پڑا　　پروان چڑھا کوئی، کوئی گھورے پہ سڑا

مرزا صاحب نے ایک رُباعی میں اقتصادیات سے مشہور اور لطیف مسئلہ پر Demand and Supply "طلب اور فراہمی" کے نکات کو واضح کیا ہے یعنی جس چیز کی جتنی ضرورت ہوتی ہے۔ اتنی ہی اسکی قیمت

قیمت ہوتی ہے۔ اس رباعی کو پڑھنے کے بعد یہ پتہ چلتا ہے کہ مرزا صاحب کو "کوزے میں دریا" بند کر دینے کا کس حد تک سلیقہ ہے۔

ہاں فکرِ رسا دیکھ بڑا بول نہ بول گنجینۂ راز ازرھی نگری بیش کھول
جسکی جتنی ضرورت اتنی قیمت ہیرا کبھی کنکر ہے، کبھی ہے انمول

بے ثباتی دنیا مرزا یگانہ نے کچھ تصویریں بے ثباتی اور گردشِ زمانہ کی بھی کھینچی ہیں مرزا نے ان تصویروں کے رنگ میں اپنا خونِ جگر بھی شامل کیا ہے۔ اس لئے ان کی رنگینی اور شوخی میں اضافہ ہو گیا ہے۔ ان رباعیوں میں سوز و گداز تاثیر اور تڑپ موجود ہے۔ ایک رباعی میں انھوں نے محبوب کے حسن دردروزہ پہ جا اکڑنے کی مذمت کی ہے۔ مضمون بہت فرسودہ ہے مگر مرزا کے حسنِ بیان نے بے جان ہڈیوں میں روح پھونک دی ہے۔

دیکھا کہ گہن میں نہیں دیکھا شاید ہاں چاند کو گہن میں نہیں دیکھا شاید
اے حسن دردروزہ پہ اکڑنے والے یوسف کو کفن میں نہیں دیکھا شاید

پیری کو مرجھائی ہوئی بیل سے تشبیہ دینا ایک نئی بات ہے۔ مرزا صاحب کی ہر رباعی میں کچھ نہ کچھ ندرت اور نیاپن ضرور ملے گا۔ مندرجہ ذیل رباعی بھی اس امر کی شاہد ہے۔

پیری کی ہوس ہزار منتر پڑھتی گھٹنے کے سوا عمرِ رواں کیا بڑھتی
پھونکے جس فنا کے کیسا پنپا کوئی مرجھائی ہوئی بیل منڈھے کیا چڑھتی

"ٹھہرا ہے ہوا پر آشیانہ اپنا" کہنے والے شاعر کی ندرت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ مرزا کے ان الفاظ میں ندرت کے علاوہ سوز و گداز کوٹ کوٹ کر بھرا ہے جو دل پر ایک گہرا نقش چھوڑ جاتا ہے۔ پوری رباعی ملاحظہ ہو۔ اس کا

لب و لہجہ بھی قابلِ داد ہے۔

کیوں ہیر پھیر، دھرانے والا تو کون چل خاک بسر پھرانے والا تو کون
ٹھہرا ہے جو اپنا آشیانہ اپنا گر جائے گا خود گرانے والا تو کون

عارفانہ و صوفیانہ رباعیات

مرزا صاحب نے کچھ رباعیاں تصوف کے رنگ میں بھی کہی ہیں۔ لیکن ان رباعیات میں ان کا کوئی خاص رنگ نہیں ہے۔ اور نہ وہ کسی خاص مسلک کے پیرو ہیں کیونکہ وہ بذاتِ خود صوفی ہیں اور نہ متصوف ہیں۔ ہاں وہ ایک خیال کے ضرور ہیں۔ اس لئے ان کے زورِ قلم نے ان رباعیات میں دل ربائی اور دیدہ زیبی ضرور پیدا کر دی ہے۔ دو رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

کس کو دیکھا، بے نظر سے خالی منھ میں ہے زبان مگر اثر سے خالی
ان عقل کے اندھوں پر خدا رحم کرے آنکھیں تو ہیں مگر نظر سے خالی

وہ دل جسے لاگ ہو کسی سے نہ لگاؤ اک خاک کا ڈھیر ہو جسے چوٹ نہ گھاؤ
ٹھنڈی مٹی کا اک انوکھا پتلا پہلو میں ہمیں کو سمجھ لو دل نہ جاؤ

اخلاقی رباعیات

یگانہ نے اپنی رباعیات سے اصلاح کا بھی کام لیا ہے۔ ان کی معاشرتی اور اخلاقی رباعیاں انسان کے کردار کو سنوارنے اور بلند کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ ان رباعیات میں زور بھی ہے اور تڑپ بھی۔ ان کا طنزیہ انداز بہت تلخ ہے۔ ان کی مندرجہ ذیل رباعی ملاحظہ ہو۔ جس میں انھوں نے انسان کی ریاکاری پر بھرپور وار کیا ہے۔

دل جن کا علیل، رائے بھی ان کی علیل باطن میں آذر، اور ظاہر میں خلیل
اندھے جو ذلیل کو سمجھتے ہیں عزیز شیطان کو عجب نہیں جو کہہ دیں جبریل

مندرجہ ذیل رباعی میں سنگ دلوں کو ان کے انجام سے آگاہ کیا ہے۔
اور ان کو ظلم و جور سے باز رکھنے کے لئے ایک نیا قدم اٹھایا ہے۔

گرداب بلا میں سب ہیں گھرنے کیلئے — آخر ہیں دل سب کے پگھلنے کیلئے
کیا کہتے ہو سنگ دلوں کا انجام — پتھر بھی بنا ڈوبتا ہے ترنے کیلئے

"ڈوبنا" ہندی کا لفظ استعمال کر کے جو لطف دے رہا ہے "ترنا" یعنی نجات پانے کے ہیں۔

مرزا صاحب نے انسان کو تسلیم و رضا کا درس دیا ہے اور ہمیں خوشی سے جینے اور مرنے کا حوصلہ عطا کیا ہے۔ مندرجہ ذیل رباعی ملاحظہ ہو۔

مشکل ہے کوئی مشکل نہیں جینے کے سوا — خاموش لہو کا گھونٹ پینے کے سوا
کھلتے نہیں بھید بجز تسلیم و رضا — جب کوئی سپر ہی نہ ہو سینے کے سوا

عشقیہ رباعیات

مرزا صاحب نے کچھ عشقیہ رباعیاں بھی کہی ہیں جن کی تعداد کم ہے۔ لیکن انھوں نے ان رباعیات میں اپنی مخصوص لکھنوی زبان کا استعمال کر کے ایک ندرت پیدا کر دی ہے دراصل شاعر کی کہنہ مشقی ہر قدم پر اس کا ساتھ دیتی ہے۔ دو عشقیہ رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

کس دھن میں کوہکن نے تیشہ باندھا — سر پھوڑ کے خود موت کا آگا باندھا
قدموں سے لپٹ گئی حیات ابدی — کیا عشق کے سر اجل نے سہرا باندھا

پھر کوئی نئی لگن لگی ہے شاید — ہاں ہاں تہ پیرہن لگی ہے شاید
دل پریم کے ساگر میں بیتاب ہے کیوں — تازہ کوئی ڈگن لگی ہے شاید

مرزا صاحب کی بعض عشقیہ رباعیاں کچھ مبتذل ہو گئی ہیں اگرچہ ان میں زبان و بیان کا لطف ضرور موجود ہے لیکن ان کا ابتذال بھی ذوق

سلیم پر گراں گزرتا ہے۔ ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

نازک بانہیں مروڑ ڈالوں نہ کہیں — قابو پا کر جھنجھوڑ ڈالوں نہ کہیں
ترسا ہوا میں ہوں تمہیں ڈر لگتا ہے — منہ چومتے ہی بھنبھوڑ ڈالوں کہیں

سیاسی رُباعیات

مرزا یگانہ نے بعض رُباعیات میں اپنے ماحول کی بھی عکاسی کی ہے۔ مرزا صاحب نے ان رُباعیات کو اُس وقت جنم دیا۔ جب ہندوستان کے پاؤں میں سامراجی بیڑیاں پڑی تھیں اور انگریز حاکم ہندوستان کی دولت کو مال مُفت سمجھ کر تلف کر رہے تھے۔ مرزا صاحب کا حساس دل اس ناانصافی کو کیوں کر برداشت کر سکتا تھا۔ ان کی چنگیزیت کو جوش آیا وہ تلوار تو نہ اُٹھا سکے مگر قلم ضرور اُٹھایا۔ اور مندرجہ ذیل رُباعی کہہ کر اپنے غم و غصہ کا اظہار کیا۔

بخشش کسے کہتے ہیں عنایت کیسی — ملک اپنا ہے دل اپنا اجازت کیسی
قدرت کا خزانہ ہے تصرف کے لئے — تقدیر کے ٹکڑوں پہ قناعت کیسی

مرزا نے ایک رُباعی میں ہندوستان پر چھائے ہوئے فلس کا ذکر کیا ہے۔ مگر اس کا طنزیہ انداز قابل غور ہے۔ یہ وہ دور ہے جب ترک موالات کی تحریک زوروں پر چل رہی تھی۔ بدیسی مال کا بائیکاٹ کیا جا رہا تھا اور گاندھی جی ہندوستانیوں کو چرخہ کاتنے کی ترغیب دے رہے تھے۔ ان تمام واقعات کی عکاسی مرزا صاحب نے اپنی ایک رُباعی میں کی ہے۔ اس آئینہ میں ایک طرف تو ہندوستان کا مسخ شدہ چہرہ صاف نظر آتا ہے دوسری طرف گاندھی جی کی تحریک کی دھجیاں بھی اُڑتی نظر آتی ہیں۔

تقدیر پہ کیا زور ہے کھوٹی ہی سہی — بوٹی نہ ملی تو روکھی روٹی ہی سہی
چرخہ تو چلائے جاؤ گاندھی جی کا — دھوتی نہ سہی تن پہ لنگوٹی ہی سہی

ایک اور رُباعی میں مرزا یگانہ چنگیزی نے تقسیم نامساوی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ظاہر میں تو فطرت کے اُصولوں پر کڑی تنقید کی ہے لیکن اگر ہم سیاسی نقطۂ نگاہ سے اس رُباعی کو دیکھیں تو دراصل اس میں انگریزی حکومت کی بے انصافی اور بدنظمی کو بے نقاب کیا گیا ہے۔

دیکھوں کب تک گلوں کی تشنہ لبی　　فطرت کا گلہ کروں تو ہے بے ادبی
پیاسے تو ہیں جاں بلب مگر ابرِ کرم　　دریا پہ برستا ہے زہے بوالعجبی

مرزا صاحب نے انگریزی حکومت کے ظلم و جور اور بے انصافی و بدنظمی ہی کو محسوس نہیں کیا بلکہ ان سب بدعنوانیوں کے انجام پر بھی نظر دوڑائی۔ وہ جانتے تھے کہ مظلوم کے سینوں کی دبی ہوئی چنگاریاں کسی نہ کسی روز ضرور بھڑک اُٹھیں گی۔ اسی لئے انھوں نے یارانِ چمن کو اس آگ کے خطرات سے آگاہ کر دیا۔

یارانِ چمن آگ برسنے کی ہے دیر　　رو دُگے بہت برق کے ملنے کی ہے دیر
پھولوں سے لدی ہوئی دلہن کیا جانے　　ان تازہ گلوں پر رات بسنے کی ہے دیر

المیہ رُباعیات عام طور سے ہر شاعر اپنے زمانے کے ہاتھوں مجبور ہو جاتا ہے اور اس کو اپنی حسرتوں اور تمناؤں کا خون کرنا پڑتا ہے۔ یگانہ صاحب بھی گردشِ دوراں کے جور سے نہ بچ سکے۔ اور پنجۂ افلاس میں گرفتار ہو گئے۔ اسی لئے ان کا دل بُجھ گیا۔ مندرجہ ذیل رُباعی ان کے بُجھے ہوئے دل کا ہی دُھواں ہے۔

مفلس کو مزہ زیست کا چکھنے نہ دیا　　اس نقدِ شباب کو پرکھنے نہ دیا
دُنیا سے لپٹتے تو لپٹتے کیوں کر　　ٹیڑھے پہ کبھی ہاتھ تو رکھنے نہ دیا

انھیں آفات و آلام کو سہتے سہتے مرزا صاحب کا دل بچوں کی طرح

بالکل موم ہو گیا جس کا ذکر انھوں نے ایک رُباعی میں کیا ہے۔ مرزا صاحب کی یہ رُباعی بہت پُر اثر اور پُر سوز ہے۔

بادل کو لگی کھیلنے برسنے کچھ دیر — دل کو نہ لگی اُجڑنے بسنے کچھ دیر
بچوں کی طرح موم ہوا ہوں ایسا — رو لے کچھ دیر ہے نہ ہنسنے کچھ دیر

سماجی رُباعیات

ہندوستان کا شاعر ہندوستان کے سماجی ماحول سے کیونکر گریز کر سکتا ہے۔ یہاں کے رسم و رواج، یہاں کی ریت ریت اور یہاں کے سماجی تصورات ایک حساس شاعر کے دل پر ضرور اثر کریں گے۔ اس کے علاوہ ہندی زبان اور ہندی تخیل میں ایک خاص رس اور ایک خاص مٹھاس رہتی ہے جو ذوقِ سلیم کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ یگانہ بھی انھیں تمام باتوں سے متاثر ہوئے۔ کاگا کا بولنا ساجن کے آنے کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ یگانہ نے اس بات کو ایک رُباعی میں نظم کیا ہے۔

دُکھ درد کے ماروں کا نصیبہ جاگا — گھر ہوتا ہے آج دلدر بھاگا
دن کاٹے ہیں گن گن کے اسی دن کے لئے — ساجن آتے ہیں راستہ دے کاگا

ایک اور رُباعی میں ایک سکھی کو اپنے ساجن کو منانے کے لئے ترغیب دے رہے ہیں۔

ساجن کو سکھی منا لے پھر سو لینا — سوتی قسمت جگا تو پھر سو لینا
سوتا سنسار سننے والا بیدار — اپنی بیتی سُنا تو پھر سو لینا

مذہبی رُباعیات

یگانہ صاحب کے یہاں مذہبی رُباعیاں بہت کم ملتی ہیں۔ انھوں نے حمد، نعت، منقبت وغیرہ کی طرف کم توجہ کی ہے۔ لیکن ان کے یہاں ایسی رُباعیاں ضرور ملتی ہیں

جن میں انھوں نے مذہب پر حملہ کیا ہے۔ انھیں رُباعیوں کو ہم مذہبی رُباعیاں کہہ سکتے ہیں کیونکہ ان کا تعلق کسی نہ کسی صورت میں مذہب سے ہے دراصل یگانہ مذہب کو ایک ڈھکوسلا سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ مذہب کی دیوار ایک کمزور بنیاد پر قائم کی گئی ہے۔ وہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ مذہب انسانیت کو بند کرنے سے قاصر ہے۔ اسی لئے وہ تمام مذہبی رسموں کو مصنوعی اور بناوٹی خیال کرتے ہیں۔ ایک رُباعی میں انھوں نے قربانی کا مضحکہ اُڑایا ہے۔

قربانی کا ہے حکم، چلو یوں ہی سہی — گردن پہ کسی غریب کا خوں ہی سہی
نیت ہے بخیر اپنی تو پروا کیا ہے — بکرا نہ سہی موٹی سی اک جوں ہی سہی

اسی طرح ایک رُباعی میں حضرت بلالؓ کے کریہہ الصورت ہونے پر چوٹ کی ہے۔ اگرچہ یہ ایک حقیقت کا انکشاف ہے کیا کہ حضرت بلال حبشی سیاہ فام تھے مگر یگانہ کا انداز بیان نہایت درشت اور تلخ ہے ملاحظہ ہو۔

عاشق ہوں ترا کالا کلوٹا ہی سہی — سچّا نہ سہی بنا سے جھوٹا ہی سہی
صد پارۂ دل میں ہیں یہ کس کے جلوے — آئینہ پھر آئینہ ہے ٹوٹا ہی سہی

ذاتی رُباعیات

آخر میں مرزا صاحب کی ان رُباعیات کا بھی ذکر ضروری ہے جن کا تعلق خود ان کی ذات سے ہے۔ ان رُباعیات میں انھوں نے تعلّی اور خودستائی سے کام لیا ہے۔ انھوں نے اپنے کو سب سے بڑا شاعر گردانا ہے۔ اور اپنے کو دیوتا بنا کر چھوڑا ہے۔ ایک رُباعی میں خود کو غالب کا پیر اور ثانی پیر کہا ہے۔ ان تمام خیالات سے غرور و تکبّر کی بو آتی ہے۔ اسی تکبّر کی بنا پر انھوں نے اپنا تخلص یگانہ رکھا ہے یعنی ہندوستان بھر میں وہی ایک واحد شاعر ہیں۔ یہی نہیں بلکہ خود کو

خدا کا ہم پلہ قرار دیا ہے۔ کیونکہ خدا یکتائے جہاں ہے اور خود یگانہ شاعری ہیں۔ لہذا آسمان پر وہ تنہا ہے اور زمین پر یہ تنہا ہیں۔ رُباعی ملاحظہ ہو۔

نہاں ہے تو صاحبِ خزانہ ہوں میں — آئینۂ حسنِ جاودانہ ہوں میں
مجھ سا کوئی دوسرا نہ تجھ سا کوئی — یکتائے جہاں تو ہے یگانہ ہوں میں

یگانہ کے ساتھ چنگیزی لکھنا بھی رعونت کی علامت ہے۔ یعنی یہ کہ چنگیز کی طرح انھوں نے دیگر شعراء کو مغلوب کر لیا ہے۔ اور حالت یہ ہے کہ سب ان کا نام سن کر کانپ اُٹھتے ہیں۔ اس جذبۂ تعلی سے مغلوب ہو کر انھوں نے "ترانہ" کے ابتدائی صفحہ پر عمر خیام کو بھی چیلنج دیا ہے۔ جس کی عبارت درج ذیل ہے۔

Omar Khayyam challenged (as far as the poetical art is concerned)

اس کے بعد انگریزی کی ایک اور عبارت لکھی ہے۔

The modern Indian Urdu Poetry combined with philosophy and artistic beauty advancing toward the goal of perfection promises to appeal to the Western Nations.

موجودہ ہندوستان کی اُردو شاعری جو فلسفہ اور فنکارانہ حسن کی حامل ہے، جو منزلِ تکمیل کی طرف بڑھ رہی ہے اور جو مغربی اقوام کو گرویدہ بنانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ دراصل یگانہ ہی کی شاعری ہے۔ خودستائی کی اس سے بڑی اور کیا مثال ہو سکتی ہے۔

اب یگانہ کی چند تعلی آمیز رُباعیاں سنئے جس میں خود کو غالب کا

چچا بنایا ہے۔

بھونڈا پن ہے مزاجِ غالبؔ میں رچا — مرزا کا کمال اپنی نظر میں نہ جچا
محفل میں ہے اب رنگِ یگانہ غالب — وہ کون یگانہ وہی غالب کا چچا

استادوں سے ساتھ دل لگی سوجھتی ہے — نشے میں خودی کے دور کی سوجھتی ہے
غالب کے چچا بنے ہو ماشاء اللہ — کیا سوجھتی ہے یار نئی سوجھتی ہے

ہیں خاک برابر مگر اکسیر ہیں ہم — غالبؔ سے بڑے ثانیٔ تقدیر ہیں ہم
دنیائے ادب تھی منتظر مدت سے — معلوم ہے کس خواب کی تعبیر ہیں ہم

مرزا کی شاعری کا شباب لکھنؤ کی سرزمین پر گذرا ہے۔ اس زمانے میں صفیؔ، آرزوؔ، عزیزؔ اور ثاقبؔ وغیرہ کی شاعری عروج پر تھی۔ مرزا کی ان شعرا سے چشمک رہی تھی۔ کبھی کبھی سرِ مشاعرہ نوک جھونک ہو جاتی تھی۔ رفتہ رفتہ یہ چشمک دشمنی میں تبدیل ہو گئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مرزا کو لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ اس کے بعد وہ عثمان آباد دکن میں سب رجسٹرار ہو گئے۔ وہاں ان کی شہرت میں اور اضافہ ہوا۔ مندرجہ ذیل رباعی انھیں تمام حالات و واقعات کی آئینہ دار ہے۔

اقلیمِ سخن نام مرا جپتا ہے — کیوں لکھنؤ اپنے بھاڑ میں تپتا ہے
تصویرِ یگانہ آپ بول اٹھے گی — ہاں ایسے ہی منہ پر بانکپن کھپتا ہے

یگانہ کا شمار اردو کے صفِ اول کے شعرا میں ہوتا ہے۔ نہ صرف اس وجہ سے کہ وہ ایک کامیاب غزل گو ہیں بلکہ اس وجہ سے بھی کہ انھوں نے رباعیات کو ایک نئی آب و تاب دی۔ انھوں نے اپنی رباعیات میں ضرب الامثال کو اپنے مخصوص انداز میں نظم کیا ہے۔ یہ انداز دوسرے شعرا کے یہاں مشکل سے ملے گا۔ ان کی رباعیات کے لب و لہجہ میں ایک خاص قسم کا بانکپن پایا جاتا ہے۔ یہ بانکپن ان کے تیکھے اندازِ نظر کی وجہ سے ہے۔ اس کے علاوہ

اُن کی رُباعیات میں کچھ ایسے ضرب الامثال پائے جاتے ہیں جن کا تعلق خاص لکھنؤ کے ماحول سے ہے۔ اس لئے یہ چیزیں غیر لکھنوی شاعر مشکل سے نظم کرے گا۔ یہی نہیں بلکہ جو شخص لکھنوی زبان اور اس کے محاورات سے واقف نہیں ہے، وہ یگانہ کی رُباعیات سے لطف اندوز بھی نہیں ہو سکے گا۔

یگانہ کی رُباعیات کا خاص آرٹ جس کو وہ "یگانہ آرٹ" کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ دراصل انکے طنز میں مضمر ہے۔ ان کا طنز ایک نشتر ہے جو کسی کے ساتھ کچھ بھی رورعایت نہیں کرتا ہے۔ ان کا یہ تیز نشتر اکبر اور اقبال کے نشتروں سے جدا ہے۔ اکبر اور اقبال نشتر زنی اس وجہ سے کرتے ہیں تاکہ زخم کا مواد اور خراب خون نکل جائے اور مریض کو صحت حاصل ہو جائے مگر یگانہ بعض وقت اس نظریہ سے بھی نشتر زنی کرتے ہیں کہ مریض کا زخم اور گہرا ہو جائے اور رات بھر بستر مرگ پر پڑا ہوا کراہتا رہے۔

یگانہ نے برنارڈ شا کی طرح سماج اور جماعت کے ہر شعبہ پر حملہ کیا ہے۔ ان کی انفرادیت پسندی انھیں سماجی قید وبند کے خلاف آواز بلند کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ مگر برنارڈ شا قید وبند خرابیوں اور نامیوں پر ایک گہری نگاہ ڈالتا ہے۔ اور حالات کا تحلیل وتجزیہ ایک صحیح انداز میں کرتا ہے لیکن یگانہ کی نظر حالات پر سطحی طور پر پڑتی ہے۔ ان کے نظریات میں اور طنز میں وہ گہرائی اور گیرائی نہیں ہے جس کو ہم آفاقی اور کائناتی کہہ سکیں۔ بعض وقت یگانہ کی اصلاحی مقصد فوت ہو جاتا ہے اور وہ محض کسی رسم ورواج کا تمسخر اڑانے کیلئے طنز بہ حربہ استعمال کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی اکثر رُباعیات میں تعمیری پہلو کے بجائے تخریبی پہلو نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس سے شاعر کی کلبیت کا اظہار ہوتا ہے۔ خصوصاً یگانہ جب مذہبی رُباعیوں پر قلم اُٹھاتے ہیں تو ان کی

زمانی جستجو، راہٹ اور ذہنی چڑچڑاہٹ اور تندہ تیز ہو جاتی ہے۔ قربانی اور حضرت بدل کا ذکر انھوں نے جس انداز سے کیا ہے یہ ان کی کلبیت کی صاف دلیل ہے۔

اس کے علاوہ یگانہ کی ان رُباعیات کا ذکر بھی یہاں ضروری ہے۔ جن میں انھوں نے شاعرانہ تعلّی سے کام لیا ہے۔ شاعرانہ تعلّی مشرقی شاعری میں جائز ہے اور رسمی اور اُردو کے شعراء نے جا بجا فخریہ اشعار کہے ہیں۔ مگر یہ اشعار زیادہ تر رسمی طور پر کہے گئے ہیں۔ اور اگر کسی نے حقیقی طور پر اپنے آمیز جذبات کا اظہار کیا ہے۔ تو اس کا مقصد صرف اپنی شخصیت کو بلند کرنا ہی ہوتا ہے مگر یگانہ کی تعلّی کا مقصد اپنی شخصیت کو بلند کرنا ہی نہیں ہے بلکہ دوسروں کو پست کرنا بھی ہے۔ غالب جیسے مستند اور بلند پایہ شاعر کے "چچا" جس طنزیہ انداز میں وہ بنے ہیں اور جس درشت لہجہ میں انھوں نے غالب کو بھتیجا بنایا ہے۔ یہ چچا بھتیجے کا رشتہ بجز یگانہ کے اور کوئی دوسرا قائم نہیں کر سکتا ہے۔ ان رُباعیات سے تو تعلّی کے بجائے حسد کے جذبہ کا اظہار ہوتا ہے۔ بلکہ یہ بھی ایک طرح سے کلبیت کا اظہار ہے۔ عمر خیام کو چیلنج دینا بھی اسی جذبہ کے ماتحت ہے۔

اس تمام بحث و مباحثہ سے یگانہ کی عظمت سے انکار کرنا مقصود نہیں بلکہ ظاہر یہ کرنا ہے کہ یگانہ کے طنز کے مختلف روپ ہیں۔ ان میں سے ایک روپ وہ بھی ہے جو تضحیک کی شکل میں منظر عام پر آتا ہے۔ دراصل طنز یگانہ کی طبیعت ثانی بن چکا ہے۔ جو کسی قدم پر بھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑتا ہے۔

یگانہ سب سے زیادہ کامیاب ان رُباعیات میں نظر آتے ہیں جن کا انداز بیان فلسفیانہ ہے۔ یہاں ان کے تخیل کی پرواز نہایت بلند ہے۔ ندرت، وجدت ان کے ہم رکاب ہے۔ کہنہ مشقی اور پختگی ان کے قدم چومتی ہے۔ وہ جذبات، احساسات

کی مختلف منزلوں کو طے کرتے ہوئے آسمان تک پہونچ جاتے ہیں۔ اور وہاں سے تابندہ و دُرخشاں تارے توڑ کر اپنی رُباعیات میں جڑ دیتے ہیں۔

ضرب الامثال نظم کرنے کے تو وہ بادشاہ ہیں۔ مختلف ضرب الامثال کا جس قدر برمحل استعمال یگانہ کے یہاں ملے گا۔ دوسری جگہ مشکل سے نظر آئے گا

بہر حال یگانہ کی شاعرانہ صلاحیتوں سے کس کو انکار ہو سکتا ہے۔ ان کو ایک اعلیٰ پایہ کو رُباعی گو نہ تسلیم کرنا انصاف کا خون کرنا ہے۔ مگر اتنا نہ کہنا بھی ادبی دیانت داری کے خلاف ہوگا کہ ان کے ہیروں کے ڈھیر میں بہت سے کنکر بھی موجود ہیں۔ جو بُری طرح چھبتے ہیں اور ان کنکروں کی موجودگی کی وجہ سے بعض وقت ان کے ہیروں کی آب و تاب میں بھی کمی آجاتی ہے۔ لیکن اگر ان کنکروں کو الگ کر دیا جائے تو ان کے ہیرے رشک مہ و انجم بھی ہیں۔

منشی تلوک چند محروم

منشی تلوک چند محروم ہندوستان کے کہنہ مشق اور سن رسیدہ شاعروں میں سے ہیں، دیگر اصناف سخن پر طبع آزمائی کرنے کے علاوہ انھوں نے رُباعی کی جانب بھی توجہ کی ہے۔ ان کی رُباعیات "نمونۂ رُباعیات محروم" کے نام سے پہلی بار ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی تھیں، اس مجموعہ پر ڈاکٹر اقبال، علامہ کیفی اور جوش ملیح آبادی کے دیباچے موجود ہیں۔ ان حضرات نے محروم کی رباعیات کی جی کھول کر داد دی ہے۔ چنانچہ اقبال ان کی رُباعیات کے بارے میں رطب اللساں ہیں۔

"رُباعیات محروم کا شاعرانہ معیار بہت بلند ہے۔ فلسفہ، اخلاق روحانیت کے وہ نکتے جنھوں نے فارسی رُباعیوں کو اس قدر پُر معنی

بنا دیا۔ ان میں جا بجا ملتے ہیں[1]

علامہ کیفی نے بھی مخدوم کی رُباعیات کی مدح سرائی مندرجہ ذیل الفاظ میں کی ہے:

"آپ کا شمار ان اساتذہ میں ہے جن کی غائر نظر حال اور مستقبل تک پہونچتی ہے۔ آپ کے کلام کی پختگی اور اسلوب کی دلآویزی ملک کے نقادوں سے خراج تحسین وصول کر چکی ہے۔ آپ کی ذہنیت توازن اور آپ کا شعور اعتدال سے مزین ہے۔ جن اوصاف اور اقدار کی رُباعی کے لئے ضرورت ہے۔ وہ آپ میں بدرجۂ اتم موجود ہیں[2]"

جوش ملیح آبادی نے رُباعیات مخدوم کے بارے میں تحریر فرمایا ہے۔

"مجھے یقین ہے کہ یہ رُباعیات بعض مقامات پر اپنی روحانیت کے باوجود اُردو کے سنجیدہ ادب میں جو بہت قلیل ہے ایک گراں بہا اضافہ کر دیں گی اور ان حضرات کو لطف اندوز ہونے اور مزہ اُٹھانے کا بھرپور موقع دیں گی جو بجا طور پر اس کا یقین رکھتے ہیں کہ شاعری حیات انسانی کو آرائش۔ آسودگی اور استواری کی دولت بخش سکتی ہے[3]"

مخدوم نے اپنی رُباعیات کو مختلف عنوانات کے ماتحت یکجا کر دیا ہے۔ چنانچہ ان کے یہاں حمد و مناجات، انسان، مذہب، دُنیا، جذبات، فکر و نظر

سلہ۔ مجموعہ رُباعیات مخدوم سکندرآبادی۔ دیباچہ ڈاکٹر اقبال صفحہ ۲

سلہ " " " دیباچہ علامہ کیفی صفحہ ۱۰

سلہ " " " پیش لفظ جوش ملیح آبادی اندرون سرورق

پیری، شعروشاعری، نصائح، یادِ رفتگاں، واقعات، تقریبات، متفرقات،
دو آتشہ، بہ زبانِ فارسی عنوانات موجود ہیں۔ آئندہ سطروں میں محروم کی مختلف
رنگ کی رُباعیات سے مختصراً بحث کی جاتی ہے۔

مذہبی رُباعیات محروم کے یہاں پہلا عنوان "حمد و مناجات" کا ملتا ہے
اس عنوان کی رُباعیات میں خلوص اور صداقت کی
موجود ہے۔ اس کے علاوہ "مذہب" کے عنوان سے بھی انھوں نے چند
رُباعیاں کہی ہیں۔ ان میں مذہب کی برتری اور اس کے فضائل کو بیان کیا
ہے۔ بطور نمونہ ان کی مذہبی رُباعیاں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

حمد

ہر راہ میں ہے راہ نما نام ترا
ہر آہ میں ہو عقدہ کشا نام ترا
تسکیں میں ترا خیال تسکیں افروز
اندوہ میں اندوہ رُبا نام ترا

مناجات

مجرم ہوں، سیاہ کار ہوں، رحمت کر
عاجز ہوں، گنہگار ہوں، رحمت کر
حاضر ترے در پہ اے خداوندِ کریم
با دیدۂ اشکبار ہوں رحمت کر

فلسفیانہ رُباعیات محروم کی فلسفیانہ رُباعیات مختلف عنوانات کے تحت
ملتی ہیں۔ مثلاً "انسان" کے عنوان سے انھوں نے
چند رُباعیاں نظم کی ہیں۔ ان میں سے بعض رُباعیوں میں انھوں نے
انسان کی غفلت اور ناعاقبت اندیشی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ کچھ رُباعیوں
میں اس کو مجبور بتایا ہے اور اس طرح مسئلہ جبر و اختیار پر روشنی ڈالی
ہے۔ مسئلہ جبر کی ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

ہے کارگہِ دہر میں مزدور انساں
ہستی پہ ہے پھر بھی اپنی مغرور انساں

مختار ہے ایک خاص حد تک بیشک لیکن حد سے سوا ہے مجبور انساں

ان کی کچھ فلسفیانہ رُباعیاں "دُنیا" کے عنوان سے ملتی ہیں جن میں انھوں نے دنیا کو فانی ثابت کیا ہے۔ بعض رُباعیات میں یہ بھی بتایا ہے کہ آج کے انسان نے اس دُنیا کو دوزخ بنا رکھا ہے۔

دُنیا بھی یہی صدق و صفا کی دُنیا رحم و کرم و مہر و وفا کی دُنیا
انساں نے بنا دیا بالآخر اسکو جور و ستم و کذب و ریا کی دُنیا

محروم نے پیری کے متعلق کچھ رُباعیاں کہی ہیں جن میں بلا کا سوز و گداز موجود ہے۔ ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

اُٹھتی ہی نہیں نظر جھکی جاتی ہے نادم ہے خاک پر جھکی جاتی ہے
سر پر ہے عمر بھر کا بارِ عصیاں پیری میں جو یوں کمر جھکی جاتی ہے

محروم کی ایک رُباعی اُن کی بلند پروازی اور عمیق نظر کا پتہ دیتی ہے۔ مشہور ہے کہ صحرائے راجستھان اپنے حدود توڑ کر دہلی کی طرف بڑھ رہا ہے۔ اس واقعہ کو مدنظر رکھتے ہوئے محروم نے ایک شاعرانہ نکتہ پیدا کیا ہے انکا خیال ہے کہ مجنوں کی موت کے بعد صحرا سونا ہو گیا ہے۔ لہٰذا صحرا کو پھر کسی دوسرے مجنوں کی تلاش ہے۔ اس لئے وہ شہر کی طرف بڑھ رہا ہے کیا حسین اور اچھوتا خیال ہے۔

مجنوں رونق تھا دامن ہاموں کی گردش اسے کر گئی فنا گردوں کی
شہروں کی طرف جو بڑھ رہا ہے صحرا پھر اس کو تلاش ہے کسی مجنوں کی

عارفانہ رُباعیات محروم کے یہاں "جذبات" کے عنوان کے تحت کچھ رُباعیاں درج ہیں۔ ان میں سے بہت سی رُباعیات میں عارفانہ رنگ موجود ہے۔ ان رُباعیات میں زیادہ تر انھوں نے

خدا کے وجود سے بحث کی ہے۔ ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

ہنگامۂ دہر ہاؤ ہو کس کی ہے وقتِ تگ و دوئے آرزو کس کی ہے
کیوں روزِ ازل سے پھر رہے ہیں دونوں خورشید و قمر کو جستجو کس کی ہے

اسی طرح "فکر و نظر" کے عنوان میں بھی کچھ عارفانہ رُباعیات ملتی ہیں۔
ان رُباعیات میں عمر خیام کا رنگ موجود ہے۔ ایک رُباعی میں محترم ... نے انسان کی عقل کو ناقص بتایا ہے۔

قطرہ سمجھے حقیقتِ دریا کیا ذرّہ کو علم وسعتِ صحرا کیا
پایا نہ سراغ ذات بے پایاں کا عقلِ انساں بھٹک رہی ہو تو کیا

اخلاقی رُباعیات

محترم نے انسانی اخلاق کے معیار کو بھی بلند ... کی کوشش کی ہے۔ "نصائح" کے عنوان سے ان کے یہاں کچھ رُباعیاں ملتی ہیں جس میں انھوں نے ہم کو ... کے سنوارنے کی تلقین کی ہے۔ نفس آمارہ پر قابو پانے کے ... عیب جوئی کی مذمت کی ہے۔ عدل و انصاف کا پیغام دیا ہے۔ غرور ... سے حذر کرنے کا سبق پڑھایا ہے۔ غم دنیا سے دور رہنا اور خوشی کی زندگی گذارنا مقصد حیات قرار دیا ہے۔ ہمارے عزم و حوصلہ کو بلند کرنے کی ... کی ہے اور ہم کو مصیبت میں ثابت قدم رہنے کا درس دیا ہے۔ غرضیکہ ... کی اخلاقی رُباعیاں نہایت مفید اور کارآمد ہیں۔ یہ رُباعیاں انسان ... اخلاقی دستور العمل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی دو اخلاقی رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

اعمال کا اپنے ہو محاسب انساں نفس آمارہ پر ہو غالب انساں
ہو دشمنِ رحم خود تو پھر کس منہ سے اللہ سے رحم کا ہو طالب انساں

آئینۂ دل کو گردِ کیں سے رکھ صاف کردے اہلِ ریا کے کینوں کو معاف
دُنیا میں نہ کر کسی سے بے انصافی دُنیا سے مگر نہ رکھ امیدِ انصاف

سماجی رُباعیات | محرومؔ صاحب یادگارِ زمانہ ہیں اور ان کا تعلق اگلے وقت کے لوگوں سے ہے۔ اس لئے ان کو موجودہ دور کا سماج اور ماحول پسند نہ آیا۔ انھوں نے نئی تہذیب اور نئی روشنی کا کبھی خیر مقدم نہ کیا بلکہ پُرانی تہذیب اور پُرانے کلچر کے حامی رہے۔ وہ اکبرؔ کے سچے مقلد نظر آتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اکبرؔ مرتے وقت اپنا جانشین محرومؔ ہی کو مقرر کر گئے تھے۔ محرومؔ کو خاص طور سے لڑکیوں کو جو رقص سکھایا جاتا ہے اس سے چڑھ ہے وہ اس بات کو تہذیب کے دامن پر ایک نہایت بدنما داغ سمجھتے ہیں۔ ان کی ایک رُباعی ملاحظہ ہو جو "فکر و نظر" کے عنوان ہی میں ملتی ہیں۔

جو اہلِ نگاہ آرٹ فرماتے ہیں دوشیزہ کو رقصِ ناز سکھلاتے ہیں
یہ آرٹ وہ ہے جس پہ شرم اور حیا غیرت سے زمین میں گڑے جاتے ہیں

محرومؔ موجودہ دور کی سائنسی ترقی کو بھی بُری نظر سے دیکھتے ہیں۔

اس دور کی لذت میں پیا ہوں ہیں نقشِ قدمِ قدم کا جویا ہوں ہیں
سائنس کی تم ترقیاں گنتے ہو انسان کی مصیبتوں کو گنتا ہوں ہیں

محرومؔ نے موجودہ زمانے کی گرانی پر بھی رُباعیاں کہی ہیں۔ انھوں نے کہا کہ اس زمانے میں ساری اشیائے خوردنی مصنوعی ملتی ہیں کہ جس سے انسان کی صحت گرتی جاتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ رُباعیاں اپنے ماحول کی سچی تصویریں ہیں۔ اس مقام پر تو نوجوان طبقہ بھی ان کا ہم نوا بن جائے گا۔

آٹا مصنوعی اور گھی مصنوعی ملجاتے ہیں دودھ اور دہی مصنوعی
مصنوعی ہیں زندگی کے سارے سامان کیونکر نہ ہو اپنی زندگی مصنوعی

ذاتی رباعیات

محروم کے یہاں ذاتی رباعیات بھی کافی تعداد میں پائی جاتی ہیں۔ یہ رباعیاں شعر و شاعری، ہنگامی واقعات و تقریبات کے عنوانات پر ہیں۔ شعر و شاعری کے عنوان سے جو رباعیاں لکھی ہیں ان سے شاعری سے متعلق ان کے نظریات واضح ہوتے ہیں۔ انھوں نے اقبال، منشی [illegible] برق دہلوی، منشی [illegible] سرخیدات [illegible]، جگت سنگھ عاصی [illegible]، [illegible] شرر [illegible] بندو گیتا اور سیماب اکبرآبادی کی وفات پر بھی رباعیات کہی ہیں۔ "واقعات و تقریبات" کے عنوان میں محروم نے حضرت موہانی [illegible] کا ذکر کیا ہے [illegible] میں [illegible] سنہ ۱۹۱۰ء میں دہلی [illegible] وغیرہ موجود تھے جن سے انھوں نے ملاقات کی تھی مگر ۱۹۱۲ء میں جب وہ دوبارہ دلی آئے تو ان حضرت کا انتقال ہو [illegible] نجیب آبادی کو شمس العلماء کا خطاب ملنے پر مبارکباد پیش کی ہے۔ ۱۹۱۱ء کے [illegible] بنگال پر ایک رباعی کہی ہے۔ سالگرہ آزادی اور علامہ کیفی کی اٹھاسیویں سالگرہ پر بھی رباعیاں موجود ہیں "یوم شہیدان سرحد" پر بھی انھوں نے رباعیاں کہی ہیں غرضیکہ محروم کی ذاتی رباعیاں بھی کافی تعداد میں ملتی ہیں۔ چند رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

اقبال کی موت پر

اقبال کی موت پر بپا ماتم ہے اے اہل وطن بہت بڑا ماتم ہے
نغموں سے کہو کہ آج نالے بن جائیں عنوان ریاض شعر کا ماتم ہے

منشی پریم چند کی یاد میں

پائی تھی ادب کی جو سعادت تو نے — کی نثر وطن کی خوب خدمت تو نے
کیا ہم سے ہو اے پریم چند تیری توصیف — افسانہ کو کر دیا حقیقت تو نے

حسرت موہانی اور قید فرنگ

اے زندہ شہید حسرت موہانی — سرکار نے کر دیا تجھے زندانی
لیکن اہلِ وطن کی نظروں میں تو — محبوب ہے مثل یوسف کنعانی

منظر نگاری کی رُباعیات

مخدوم کے یہاں منظر نگاری بھی اچھی خاصی پائی جاتی ہے۔ یہ رُباعیاں "جذبات" کے عنوان سے ملتی ہیں۔ موجودہ دور کے تقریباً سارے مشہور اساتذہ نے اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ مخدوم کی رُباعیاں بھی منظر نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ ان کی رباعیات میں بڑا کیف اور سرور پایا جاتا ہے جن کو پڑھ کر ایک بے خودی اور وارفتگی کا عالم روح پر طاری ہو جاتا ہے۔ دو رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

جنگل کی یہ دلنشیں فضا یہ برسات — یہ نغمۂ باراں، یہ ہوا، یہ برسات
سامان وارفتگی شاعر کے ہیں — کوئل کی یہ کوک، یہ گھٹا، یہ برسات

ہلکی سی ہوا اور کنارِ دریا — یا صبحِ بہار اور کنارِ دریا
قسمت سے ملتے ہیں کسی کو مخدوم — ساون، اشجار اور کنارِ دریا

مخدوم کی رباعیات کا مطالعہ بہت اہم ہے۔ ان کی رُباعیات کا دوسرا مجموعہ ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ۱۹۵۴ء کی بہترین ساختوں میں اس کو شمار کیا جا سکتا ہے۔ ان کی رُباعیات میں مختلف موضوعات ملتے ہیں جن میں سے کچھ بالکل نئے ہیں اس طرح سے انھوں نے

رُباعی کے دامن کو وسیع کیا ہے۔ ان کی رُباعیات میں سلاست اور روانی پائی جاتی ہے جس سے ان کی کہنہ مشقی کا پتہ چلتا ہے۔ اسی وجہ سے ان کا شمار ہندوستان کے مشہور رُباعی گو شعراء میں کیا جا سکتا ہے۔

حضرت امجد حیدرآبادی

(وفات ۲۹ مارچ سنہ ۶۱ء)

حضرت امجد حیدرآبادی ہندوستان کے اُن مشہور شعراء میں سے ہیں جنھوں نے صرف رُباعی گوئی کی وجہ سے ایک ممتاز ادبی حیثیت حاصل کرلی ہے۔ ان کی رُباعیات کا خاص موضوع تصوّف و معرفت ہے وہ بذاتِ خود بھی صوفی صافی، درویش صفت بزرگ ہیں یعنی عالم باعمل ہیں۔ اس لئے ان کی رُباعیات میں سچی لگن، خاص روحانی جذبات اور خلوص و صداقت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ یہ رُباعیات روحانی صداقت اور عارفانہ حقیقت کی بنا پر سرمد کی رُباعیات سے ٹکر لیتی ہیں۔ اس وجہ سے حضرت امجد کو زندہ سرمد کہا جاتا ہے جیسا کہ غلام مرتضیٰ درگاہی نے ایک رُباعی میں امجد کو جواب سرمد کہا ہے۔

امجد بہ رباعی ست فرد امجد — کلک امجد کلید گنج مقصد
گفتم کہ بود جواب سرمد امروز — روح سرمد بگفت امجد امجد

اس میں کوئی شک نہیں کہ حضرت امجد کو اُردو کا سرمد لقب زیب دیتا ہے۔ دراصل امجد نے تصوّف و معرفت کو ترکہ میں پایا ہے وہ حیدرآباد کے ایک ممتاز صوفی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے والد بزرگوار کا نام صوفی سید رحیم علی تھا اور ان کی والدہ ماجدہ کا نام صوفیہ تھا۔ ظاہر ہے کہ جب باپ صوفی ہو اور ماں صوفیہ ہو تو بیٹا صوفی کامل کیوں نہ پیدا ہو۔

امجد کی رُباعیات کا پہلا مجموعہ رود موسیٰ کی طغیانی میں غرق ہو گیا تھا۔ اب جو مجموعہ ملتا ہے وہ اس سانحہ کے بعد کا ہے۔ ان کی رُباعیات کے کئی مجموعے شائع ہو کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔ مثلاً رُباعیات امجد حصہ اول، رُباعیات امجد حصہ دوم، خرقۂ امجد اس میں نظمیں اور رُباعیاں دونوں شامل ہیں حضرت امجد کو رُباعی سے اس قدر شغف ہے کہ جب وہ نثر لکھتے ہیں تو اپنی غزل کے اشعار کا حوالہ دینے کے بجائے اپنی رُباعیات کا حوالہ دیتے ہیں۔ گویا رُباعیات ان کا اوڑھنا بچھونا ہو گئی ہیں۔

قبل اس کے کہ امجد کی رُباعیات سے بحث کی جائے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کے مقصد کو سمجھ لیا جائے۔ حضرت امجد نے خط و کتابت کے دوران مجھے ایک ایسا خط لکھا ہے کہ جس میں ضمناً انھوں نے اپنی زبان اور اپنی شاعری کے نصب العین کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کی عبارت حسب ذیل ہے:۔

"میری رُباعیوں کی خصوصیت یہ ہے کہ زبان ایسی ہوتی ہے جس کو ہر خورد و کلاں بغیر کسی دقت کے سمجھ سکتا ہے۔ اور میرا نصب العین یہ ہے کہ ناظرین کو سکون قلب حاصل ہو اور توفیق الٰہی تائید کرے تو قوت عمل پیدا ہو۔ واہ واہ میرا مقصد نہیں ہے مجھے تو صرف آہ چاہیے۔"[1]

بالکل انھیں خیالات کا اظہار انھوں نے اپنی ایک رُباعی میں بھی کیا ہے[2]

کہنے کا ہے شوق حسن داد نہیں اس طرز میں حد کی کہ محمود نہیں
سننے والے سے آہ بھی تو نکلے اک واہ ہی شاعری کا مقصود نہیں

---

[1] مکتوب گرامی حضرت امجد حیدرآبادی محررہ ۲۴ ر نومبر ۱۹۵۲ء

[2] رُباعیات حضرت امجد حصہ دوم صفحہ ۲۲

ایک اور رُباعی میں حضرت امجد نے شاعری کے متعلق اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے۔ جس سے ان کی شاعری کا مقصد بھی واضح ہو جاتا ہے۔

ہر مرتبہ آئینۂ دل ڈھلتا ہے کانٹا کانٹا نگاہ میں تُلتا ہے
میں شاعری کو مراقبہ کیوں نہ کہوں ہر فکر میں بابِ معرفت کھلتا ہے

اگرچہ ان کی ہر فکر میں بابِ معرفت کھلتا ہے۔ تاہم ان کو یہ شکایت ہے کہ ان کا کلام عام پسند نہیں ہے۔ کیونکہ ہر ایک کے مذاق کو سمجھنا اور پھر اس کے مطابق شعر کہنا بہت مشکل ہے۔

تعریفِ شبِ فراق معلوم نہیں کیفیتِ اشتیاق معلوم نہیں
کس طرح پسند عام ہو میرا کلام ہر اک کا مجھے مذاق معلوم نہیں

رُباعیاتِ امجد کا مطالعہ کرنے کے بعد ہم ان کو چند موضوعات میں تقسیم کر سکتے ہیں جو حسبِ ذیل ہیں۔

(۱) عارفانہ رباعیات (۲) عشقیہ رُباعیات (۳) مذہبی رُباعیات (۴) فلسفیانہ رُباعیات (۵) اخلاقی رُباعیات۔

عارفانہ رُباعیات حضرت امجد کے یہاں ایسی رُباعیات کافی تعداد میں پائی جاتی ہیں۔ جن میں وجودِ باری تعالیٰ کو ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ خدا کے وجود کی بحث ایک قدیم مسئلہ ہے اور مختلف رُباعی گو شعراء نے مختلف دلائل سے خدا کی ہستی کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے امجد کے یہاں یہ کوشش اور زیادہ کامیاب نظر آتی ہے۔ وہ اس قدر پُر زور دلائل کے ساتھ خدا کے وجود کو ثابت کرتے ہیں کہ ان کی رُباعیات منکر کے دل کو بھی نُور سے بھر دیتی ہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کی رُباعیاں حال نہیں قال ہیں۔ دراصل ان کی رُباعیاں ان کے اندرونی تجربہ کا نتیجہ اور ان کے

اور ان کے شدت احساس کا آئینہ ہیں۔ انھوں نے خدا کے وجود کو قرآن کی روشنی میں ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

رُباعیات امجد حصّہ دوم میں ہر رُباعی کے اوپر عربی کا کوئی نہ کوئی فقرہ ضرور تحریر ہے۔ جس کی تشریح میں وہ رُباعی کہی گئی ہے۔ گویا امجد کی آواز خدا کی آواز ہے۔ اور ان کی شاعری اصل معنوں میں پیغمبری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال ان کی رُباعیات کے خاص طور سے مداح تھے۔ کیونکہ علامہ اقبال نے بھی اسلام و قرآن کی ترجمانی اپنے کلام میں کی ہے۔ حضرت امجد کے قول کے مطابق ایک بار علامہ اقبال کو ان کی مندرجہ ذیل رُباعی پر وجدانی کیفیت طاری ہوئی۔[1]

ہیں مست مئے شہود تو بھی میں بھی ہیں مدعی وجود تو بھی میں بھی
یا تو ہی نہیں جہاں میں یا میں ہی نہیں ممکن نہیں دو وجود تو بھی میں بھی

خدا کا وجود آج تک عقل و خرد کے ذریعہ سمجھ میں نہیں آسکا ہے۔ یہاں ہماری نہ دانائی کام آسکتی ہے اور نہ بینائی مدد کر سکتی ہے۔ یہانتک کہ اس معاملہ میں حضرت امجد کی بینائی نے بھی ان کا ساتھ نہ دیا۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں

تن میں جانکا ہو دیکھوں کر دیکھوں اس جامہ کا تار پود کیوں کر دیکھوں
روئی نظر آتی نہیں پیراہن میں مجھ سے ترا وجود کیوں کر دیکھوں

جب آنکھوں نے جواب دے دیا تو قوت احساس نے ان کا ساتھ دیا اور اب وہ یہ محسوس کرنے لگے۔

مجھ میں ہو چھپی ہوئی کوئی شے تیری نغموں میں مرے ضرور ہو لے تیری
صورت سے تو آشنا نہیں ہیں آنکھیں آواز کہیں سنی ہوئی ہے تیری

[1] مکتوب گرامی حضرت امجد حیدرآبادی محررہ ۲۰ مارچ ۱۹۵۴ء

اس کے بعد اچانک صوتِ سرمد ان کے کان میں آئی اور اس نے بھی یہی کہا کہ خدا دیکھا نہیں جا سکتا ہے بلکہ سُنا جا سکتا ہے۔

نغمے کے ہر ایک سُر پہ سر دُھنتا ہوں
سن ہو کے گُلِ گلشنِ ہو چُنتا ہوں
آ آ آ آ کی آ رہی ہے آواز
دیکھا نہیں آنکھ سے مگر سُنتا ہوں

اب شاعر کو یقین ہو گیا کہ "انت" کے لئے انسان کا "انا" خود شاہد ہے۔

خالق ہے کوئی ارض و سما شاہد ہے
انت کے لئے اپنا انا شاہد ہے
اس پر بھی اگر کوئی نہ مانے نہ سہی
خود اپنے وجود پر خدا شاہد ہے

حضرت امجد کی ایک رُباعی بہت دلچسپ ہے جس کے ذریعہ انھوں نے وحدت الوجود کو ثابت کیا ہے۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ جس طرح ہر عدد میں اکائی ضرور ہوتی ہے اس طرح دُنیا کی ہر شے میں خدا ضرور موجود رہتا ہے۔ ان کی یہ رُباعی حسب ذیل ہے۔

ذرّے ذرّے میں ہے خدائی دیکھو
ہر بُت میں ہے شانِ کبریائی دیکھو
اعداد تمام مختلف ہیں باہم
ہر ایک میں ہے مگر اکائی دیکھو

ان کی دلیل خود انھیں کے الفاظ میں سنیے۔

"مثلاً ۲ مجموعہ ہے ۱ + ۱ کا اور ۳ مجموعہ ہے ۱ + ۱ + ۱ کا قس علیٰ ہذا۔ اکائی ہر عدد میں موجود ہے اور (۱) خود عدد نہیں ہے۔ کیونکہ عدد حاشیتین کے مجموعے کو کہتے ہیں۔ جیسے (۲) اس کا ایک حاشیہ (۱) ہے اور دوسرا حاشیہ (۳) ہے (۱) اور (۳) کا مجموعہ (۴) اور (۴) کا نصف (۲) ہوتا ہے۔"[2]

صوفیوں کا ایک مشہور مسئلہ "ہمہ اوست" کا ہے۔ اس کے ذریعہ وہ ثابت کرتے

[1] - رُباعیات امجد حصہ دوم صفحہ ۱۱ پر یہ رُباعی صوتِ سرمد کے عنوان سے درج ہے۔
[2] - رُباعیات امجد حصہ اول صفحہ ۲

ہیں کہ دُنیا میں جو کچھ بھی ہے وہ خدا ہے جس طرح گرداب، حباب اور موج کی شکلیں مختلف ہیں مگر دراصل ہیں سب پانی۔ اسی طرح دُنیا میں مختلف اشکال کی چیزیں موجود ہیں مگر وہ سب خدا کی ذات کی مظہر ہیں۔

واجب سے ظہورِ شکلِ امکانی ہے　　وحدت میں دوئی کا وہم نادانی ہے
دھوکا ہے نظر کا ورنہ ہر شے ہمہ اوست　　گرداب، حباب، موج سب پانی ہے

حضرت امجد کا قول ہے کہ خدا کی تلاش کے لئے صرف فطرت کا مطالعہ اور کائنات کا مشاہدہ ہی ضروری نہیں ہے بلکہ مخلوق میں بھی وہ تلاش کرنے سے مل سکتا ہے۔ اس لئے وہ مخلوق کے مطالعہ کو زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔ ملاحظہ فرمایئے۔

ہر وقت فضائے دل کشا دیکھتے ہو　　صحرا و چمن، ارض و سما دیکھتے ہو
مخلوق میں نیرنگیٔ خالق دیکھو　　قرآن پڑھو جلد کو کیا دیکھتے ہو

عشقیہ رُباعیات

حضرت امجد کا عشق مجازی عشق نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق عشق حقیقی سے ہے۔ اور عشق حقیقی بھی اس درجہ کا جہاں "من دیگرم تو دیگری" کا سوال ختم ہو جاتا ہے اور جہاں شاہد و مشہود ایک ہو جاتے ہیں۔ عاشق و معشوق کے درمیان کوئی حجاب نہیں حائل ہوتا۔ اس لئے وہ "پردہ نشین" بلا کسی جھجک کے ان کے پاس آجاتا ہے۔ ان کا محبوب اتنا بے تکلف ہے کہ وہ "کہاں تاریکی" میں بھی آجاتا ہے اور اس عالم میں عاشق اتنا بے تاب ہو جاتا ہے کہ اس کے قدموں پر لوٹنے لگتا ہے، دراصل حضرت امجد عشق حقیقی کی آخری منزل پر پہونچ چکے ہیں۔ جلوۂ باری کے مشاہدات کی جھلک ان کی دو رباعیوں میں ملاحظہ فرمایئے۔

بے خود میں رہوں تو وہ قریب آتا ہے　　پردہ ہی میں وہ پردہ نشیں آتا ہے
وہ جب آتا ہے میں نہیں رہتا ہوں　　میں جب رہتا ہوں وہ نہیں آتا ہے

"سُنتا ہے تری فغاں وہ تاریکی میں سُنتا ہوں کہ ہے نہاں وہ تاریکی میں
چشم روشن کی شمع روشن کرلے آجاتا ہے وہ ناگہاں وہ تاریکی میں"

حضرت امجد نے چشم بینا پائی ہے ان کا مشاہدہ بہت تیز ہے۔ اور وہ اس مشاہدہ سے نادر تصورات کی تخلیق کرتے ہیں اور حسین نتائج اخذ کرتے ہیں۔ ایک جگہ وہ فرماتے ہیں کہ جس طرح بجلی کے دو تاروں کے ملنے سے روشنی پیدا ہوتی ہے۔ اسی طرح دو دلوں کے تاروں کے ملنے سے عشق کا چراغ روشن ہوتا ہے۔ کس قدر نیا اور اچھوتا تخیل ہے اور عشق و معرفت کے ایک رنگین خیال کو کس قدر دلکش انداز میں نظم کردیا ہے۔

"دو دِل ایک ہوں تو نخلِ جاں پھلتا ہے دل گوندیں حُسن وعشق کی پلتا ہے
سچ یہ ہے کہ برقی روشنی کے مانند دُو تار سے زیست کا دیا جلتا ہے"

غرضیکہ امجد حیدرآبادی کی عشقیہ رُباعیات بھی نہایت قابلِ قدر ہیں۔ انھوں نے عشقیہ رُباعیات میں جدت و ندرت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی لیے ان رُباعیات میں دلکشی اور دلربائی موجود ہے۔

مذہبی رُباعیات

حضرت امجد کا تعلق اُس خاندان سے ہے جس میں مذہب اخلاق تصوف اور معرفت کے چراغ روشن رہے ہیں۔ اسی لئے ان کی رگ رگ میں مذہبی اخلاص اور دینی صداقت کا لہو دوڑ رہا ہے۔ ان کی مختلف رُباعیات سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے دل میں خدا اور رسول کی کتنی عظمت ہے۔ مندرجہ ذیل سطور میں ان کی مذہبی رُباعیات پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔

امجد نے ایک رُباعی میں خدا کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ یہ رُباعی دراصل قرآن کی آیت "وَتُعِزُّ مَن تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَاءُ" کی تفسیر ہے۔

"ہر ذرہ پہ فضل کبریا ہوتا ہے اک چشم زدن میں کیا سے کیا ہوتا ہے

اصنام دبی زبان سے یہ کہتے ہیں   وہ چاہے تو پتھر بھی خُدا ہوتا ہے

حضرت امجد کو خدا کی رحمت پر مکمل اعتماد ہے۔ اس لئے وہ اس کے حضور میں دُعا کرتے ہیں۔

ہر دم اُس کی عنایت تازہ ہے   اس کی رحمت بغیر اندازہ ہے
جتنا ممکن ہو کھٹکھٹائے جاؤ   یہ دستِ دُعا خدا کا دروازہ ہے

اسی اعتماد کی بنا پر حضرت امجد کا قول ہے کہ غیر کے آگے ہاتھ پھیلانے کی کیا ضرورت ہے۔

ہر چیز مسبب سبب سے مانگو   منت سے خوشامد سے ادب سے مانگو
کیوں غیر کے آگے ہاتھ پھیلاتے ہو   بندے ہو اگر رب کے تو رب سے مانگو

حمد کے علاوہ حضرت امجد نے مغفرت کی بھی رُباعیاں لکھی ہیں۔ اور اپنے خدا سے اپنی بخشش کے لئے دُعا مانگی ہے۔ ان رُباعیوں میں خلوص اور صداقت کی سچی پرچھائیاں موجود ہیں۔ ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

ضائع فرمانہ سرفروشی کو مری   مٹی میں ملا نہ گرم جوشی کو مری
آیا ہوں کفن پہن کے اے ربِ غفور   دھبہ نہ لگے سفید پوشی کو مری

امجد کو خدا کے علاوہ محبوب خدا سے بھی والہانہ محبّت ہے۔ اسی لیے ان کے کلام میں نعتیہ رُباعیاں کافی تعداد میں موجود ہیں۔ یہاں ایک نعتیہ رُباعی پیش کی جاتی ہے۔

معبود کی شان عبد میں پاتا ہوں   تنزیہہ سے تشبیہہ کی سمت آتا ہوں
کلمہ میں خدا کے بعد ہے نام نبیؐ   کعبہ سے مدینے کی طرف جاتا ہوں

حضرت امجد نے قرآن شریف کی تعریف میں بھی کچھ رُباعیاں لکھی ہیں جن سے ان کی قوّت ایمانی کا پتہ چلتا ہے۔ ایک رُباعی یہاں پیش کی جاتی ہے۔

"قرآن کریم میں کرامت دیکھی ہر جزو کے ساتھ کُل کی شرکت دیکھی
ہر منزل کو اسی کی منزل پایا ہر صورت میں اسی کی صورت دیکھی

ایک رُباعی لیلۃ القدر کی تعریف میں بھی موجود ہے۔

ذرہ ذرہ میں نور صد بدر ہے آج ہر نجم فلک کی بزم کا صدر ہے آج
میرا بھی سیاہ خانہ روشن کر دے میں بھی تو کہوں کہ لیلۃ القدر ہے آج

فلسفیانہ رُباعیات

حضرت امجد ابھی بحیثیت صوفی کے منظر عام پر آچکے ہیں۔ اب ان کو بحیثیت فلسفی کے بھی پرکھیے۔ تصوف اور فلسفہ کا اس قدر حسین امتزاج رُباعیات ہیں، امجد کے علاوہ کسی دوسرے اُردو رُباعی گو شاعر کے یہاں مشکل سے ملے گا۔ انھوں نے دقیق فلسفیانہ مسائل کو صوفیانہ انداز میں حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ فلسفہ حیات پر انھوں نے متعدد رُباعیاں کہی ہیں جو عمر خیام کی رُباعیات کی سرحد کو چھو لیتی ہیں۔ ایک جگہ عمر خیام نے کہا ہے۔

قومے زگزاف در غرور افتادند قومے زپئے حور و قصور افتادند
معلوم شود چو پردہا بردارند کز کوئے تو دور دور افتادند

حضرت امجد نے بھی تحقیق و تدقیق کے بعد یہی فلسفہ ہے۔ اور اسی ایک مرکز سے مختلف دائروں کی تشکیل کی ہے۔ رُباعیات امجد حصہ دوم کے آخر میں "معلومات" کے موضوع سے اس مضمون کی بہت سی رُباعیاں درج ہیں۔ ان رُباعیات کے بارے میں مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی نے افادات سلیم میں نہایت پُرلطف بات کہی ہے انھوں نے لکھا ہے:-

"اس کا نام تو معلومات ہے مگر ہر رُباعی کی ردیف ہے "معلوم نہیں" واقعی انسان کی معلومات کا عالم یہی ہے کہ اس کو کچھ نہیں معلوم ہے۔ حضرت

امجد نے انسان کی کوتاہ عقل پر کس قدر بھرپور وار کیا ہے۔ "معلوم نہیں" کی چند رُباعیاں ملاحظہ فرمائیے۔

کیفیت روح پاک معلوم نہیں حالِ دلِ دردناک معلوم نہیں
جھوٹی ہے تمام علم کی لاف زنی خاکی انسان کو خاک معلوم نہیں

کیوں گرم ہے آفتاب معلوم نہیں کیوں ہے یہ انقلاب معلوم نہیں
جی بھر کے سوال کر لو جتنے چاہو سب کا ہے یہی جواب معلوم نہیں

کیا ہے تعبیر خواب معلوم نہیں ناقص ہوں کہ کامیاب معلوم نہیں
کچھ دور سے لہریں تو نظر آتی ہیں یہ آب ہے یا سراب معلوم نہیں

امجد نے اپنی لاعلمی کا اعتراف اس انداز سے کیا ہے جس طرح سے ایک ماہر اور دُوررس فلسفی کر سکتا ہے۔ ہربرٹ اسپنسر جیسے مفکر اور شوپن ہار جیسے فلسفی نے بھی عاجز آکر کہہ دیا کہ دُنیا کی کسی چیز کی حقیقت معلوم نہیں کی جا سکتی ہے۔ کیونکہ ایک راز معلوم کر لینے کے بعد وہیں سے دوسرے راز کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔

اس مضمون کے علاوہ حضرت امجد نے حیات کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اور ہر پہلو کو واضح طور پر ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

زندگی کی ماہیت کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ زندگی مختلف اضداد کے اتحاد کا نتیجہ ہے (life is a balance of opposing forces) جب تک ان متضاد اشیاء میں اتحاد قائم رہتا ہے انسان زندہ رہتا ہے لیکن جب ان اشیاء میں اتحاد ختم ہو جاتا ہے تو انسان فنا ہو جاتا ہے۔

امجد نے بہ حیثیت فلسفی یہ تسلیم کر لیا ہے کہ انسانی جسم اضداد کا مجموعہ ہے لیکن بحیثیت صوفی کے یہ بھی کہہ دیا ہے کہ اضداد میں اتحاد زیادہ دنوں تک

قائم نہیں رہتا ہے۔

گردش میں یہ گرد باد آخر کب تک   طرح کون دفساد آخر کب تک
ڈوٹے گا طلسم مادیت اک دن   اضداد میں اتحاد آخر کب تک

اس متضاد مجموعہ کی طرف ایک رُباعی میں یگانہ چنگیزی مرحوم نے بھی اشارہ کیا ہے۔ یگانہ کی رُباعی کا ذکر اس سلسلہ میں شاید بے موقع نہ ہو کیونکہ وہ بھی حیات انسانی پر ایک حسین انداز میں روشنی ڈالتی ہے۔

چارہ نہیں کوئی جیتے رہنے کے سوا   سانچے میں فنا کے ڈھلتے رہنے کے سوا
اے شمع تری حیات فانی کیا ہے   جھونکا کھانے سنبھلتے رہنے کے سوا

امجد دُنیا کے وجود کو محض وجود حسّی سمجھتے ہیں۔ وجود حسّی سے مراد یہ ہے کہ وہ وجود جو صرف نظر آئے اور حقیقت میں موجود نہ ہو۔ امجد نے ایک رُباعی میں اس عمیق فلسفہ کو ایک لطیف انداز میں نظم کر دیا ہے۔

آغشتہ بخوں پیالۂ لالہ ہے   ہر گوہر آبدار تبخالہ ہے
دُنیا کا وجود ہے وجود حسّی   یہ دائرہ شعلہ جوالہ ہے

ایک فلسفی اور ایک سائنسداں یہ جانتا ہے کہ زمین حرکت کرتی ہے اور یہاں کی جتنی اشیاء ہیں سب متحرک ہیں۔ اس فلسفیانہ صداقت کی روشنی میں امجد نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اگر انسان کی حالت بدلتی رہتی ہے تو اس میں تعجب کی کیا بات ہے۔ یہ تو عین فطرت کے مطابق ہے۔

فطرت کا تقاضا ہے کہ کوشش میں رہے   دیکھیے عقل ہے کہ کاوش میں رہے
جب تو دُنیا کی پھر رہی ہے دن رات   خاکی انسان کیوں نہ گردش میں رہے

حضرت امجد کا یہ بھی خیال ہے کہ دُنیا کی کوئی شے بیکار نہیں ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہم اپنی کوتاہ بینی سے اس کے فوائد پرکھ نہ سکیں۔

اس جسم کی کینچلی میں اک ناگ بھی ہے آواز شکستِ دل میں اک راگ بھی ہے
بے کار نہیں بنا ہے اک تنکا بھی خاموش دیا سلائی میں اک آگ بھی ہے

پانی جم کر برف ہو جاتا ہے اور برف پگھل کر پانی ہو جاتی ہے۔ حضرت امجد کی باریک بیں نظر نے اس حقیقت پر غور کیا اور نتیجہ نکالا کہ جسم اور روح کا بھی یہی تعلق ہے۔ یہ دونوں اشیا ایک ہیں صرف موت سے صورت بدل جاتی ہے۔ جس طرح پانی یا برف کی صورت بدل جاتی ہے۔ مگر مادہ ایک سی رہتا ہے۔

بچپن ہی کے بطن میں جوانی بھی تو ہے باقی ہی کی آغوش میں فانی بھی تو ہے
سمجھے ہو غلط، روح جدا، جسم جدا جو برف کی شکل ہے وہ پانی بھی تو ہے

فلسفۂ جبر و اختیار فلسفۂ حیات کے علاوہ حضرت امجد نے فلسفۂ جبر و اختیار کے متعلق بھی اپنے خیالات کا اظہار فرمایا ہے۔ دیگر شعرا کی طرح انھوں نے بھی انسان کو مجبور و معذور قرار دیا ہے اور اس طرح خدا کی بے پناہ قوت کا اعتراف کیا ہے۔ ان کی مندرجۂ ذیل رُباعی ان کے نقطۂ نظر کو واضح کرتی ہے۔

پابندِ خیال میری تقدیر رہی آزادی پہ بھی پاؤں میں زنجیر رہی
تھا جتنا خدا کا حکم کوشش کر لی تدبیر بھی وابستۂ تقدیر رہی

فلسفۂ فنا حضرت امجد نے ایک فلسفی شاعر کی حیثیت سے دُنیا کی بے ثباتی کا بھی مطالعہ نہایت غور سے کیا ہے۔ اور دیگر مفکرین کی طرح یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ دُنیا نہایت ناپائدار ہے۔ اور انسان کی حقیقت یہ ہے کہ اس کی زندگی کا انحصار محض سانس کی آمد و رفت پر ہے۔ ان رُباعیات میں بہت سوز و گداز اور بے پناہ جذب و تاثیر پائی جاتی ہے۔

مندرجۂ ذیل رُباعی تاثیر اور تڑپ میں آپ اپنی مثال ہے۔

کب تک ہے بقائے تن فنا کو معلوم / کب تک ہے یہ زندگی قضا کو معلوم
ہر سانس یہ کہہ رہی ہے جاتے جاتے / جاتی تو ہوں واپسی خدا کو معلوم

حضرت فانی کی ایک مشہور رباعی ہے جس کا تعلق خود ان کے غم حیات سے ہے۔

بجھتی ہی نہیں شمع جلے جاتی ہے / کٹتی ہی نہیں رات ڈھلے جاتی ہے
جاری ہے نفس کی آمد و شد فانی / سینے میں چھری ہے کہ چلے جاتی ہے

تقریباً اسی خیال کی اور انھیں تشبیہوں میں حضرت امجد کی بھی رُباعی ملاحظہ فرمایئے جس کا تعلق غم کائنات سے ہے۔ یہ رباعی بھی سوز و گداز میں فانی کی رُباعی سے کم نہیں ہے۔

سانچے میں اجل کے ہر گھڑی ڈھلتی ہے / ہر وقت یہ شمع زندگی جلتی ہے
آتی جاتی ہے سانس اندر باہر / یا عمر کے حلق پہ چھری چلتی ہے

میر انیس نے ایک جگہ قبر کو اس وجہ سے عزیز کہا ہے کیونکہ انھوں نے اس کو جان دے کر حاصل کیا ہے۔

مر مر کے مسافر نے بسایا ہے تجھے / رخ سب سے پھرا کے منہ دکھایا ہے تجھے
کیونکر نہ لپٹ کے تجھ سے سوؤں اے قبر / میں نے بھی تو جان دے کے پایا ہے تجھے

اور امجد کو قبر اس وجہ سے عزیز ہے کہ انھوں نے جان بیچ کر اس کو حاصل کیا ہے۔

اس عالم فتنہ زا سے روپوش ہوا / جاں بیچ کر قبر سے ہم آغوش ہوا
تسکین جگر نے دل نے راحت پائی / تن خانہ بدوشی سے سبکدوش ہوا

الغرض امجد نے مختلف انداز سے فلسفیانہ خیالات کو اپنی رُباعیات میں جگہ

دی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس سے قبل بھی اس قسم کے خیالات رُباعیوں میں ملتے ہیں۔ مگر حضرت امجد کی کُہنہ مشقی اور ان کے ذاتی تجربات نے ان کی رُباعیوں میں حقیقت کی جھلک پیدا کر دی ہے۔ جبکہ بہت سے رُباعی گو شعراء کے یہاں ان کے فلسفیانہ خیالات میں حقیقی رنگ کے بجائے رسمی انداز ملتا ہے اس لئے حضرت امجد کی یہ رُباعیاں اُردو ادب میں بیش بہا سرمایہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔

اخلاقی رُباعیات دیگر صوفیائے کرام کی طرح حضرت امجد نے بھی اخلاقی رُباعیات سے انسان کو بلند کردار بنانے کی کوشش کی ہے۔ ان رُباعیات میں خود حضرت امجد کی پاکیزہ اور مقدّس شخصیت کی چھاپ ہے۔ ان رُباعیات کو ان کی شخصیت سے جدا نہیں کیا جا سکتا ہے۔ حضرت امجد عالم باعمل ہیں وہ جو علم رکھتے ہیں اسکے مطابق عمل بھی کرتے ہیں۔ قول و فعل ان کے یہاں مترادف چیزیں ہیں ان دونوں کے درمیان کوئی پردہ حائل نہیں ہے۔ اس لئے ان کی اخلاقی رُباعیات دل پر اثر کرتی ہیں اور ہمارے لئے اپنے کردار کو سنبھالنے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ حضرت امجد نے کبھی اپنے عمل میں خود نمائی کو جگہ نہیں دی۔ بلکہ اصل عبادت پر زور دیا اس لئے وہ فرماتے ہیں۔

بے فائدہ کب ہے جبہ سائی اچھی ‏ طاعت میں نہیں ہے خود نمائی اچھی
اک سجدہ ہیں خاک کر دیا ہستی کو ‏ حضرت تم سے دیا سلائی اچھی

اس رُباعی میں جس نادر تشبیہ کا استعمال حضرت امجد نے کیا ہے۔ وہ ان کی دقیق نظری اور ندرت بیانی پر دلالت کرتی ہے۔ دیا سلائی کا لفظ بالکل غیر شاعرانہ ہے۔ مگر انھوں نے جبہ سائی اور خود نمائی کے ساتھ دیا سلائی

کا قافیہ اس انداز سے نظم کیا ہے کہ رُباعی میں جان پڑ گئی ہے۔
ایک اور رُباعی میں امجد نے نام و نمود کی مذمت کی ہے اور انسان کو "نمائش کے لئے مٹی کے پتلے" کہکر خود نمائی پر بھرپور وار کیا ہے۔

مر مٹتے ہیں، ذلیل خواہش کیلئے بالیدہ ہوتی ہے روح کاہش کیلئے
ہر حال میں ہے مفاخرت مدِّنظر پُتلے مٹی کے ہیں نمائش کیلئے

ایک رُباعی میں جھوٹی عبادت اور ریاکاری کی طرف ایک نئے انداز سے اشارہ کیا ہے۔ پرہیز نہ کرنا اور دوا کھانا ایک مشہور بات ہے۔ امجد نے اپنے خیالات کی عمارت اسی بنیاد پر قائم کی ہے اور یہ بنیاد کس قدر مستحکم ہے۔

لے لے کے خدا کا نام چلاتے ہیں پھر بھی اثر دُعا نہیں پاتے ہیں
کھاتے ہیں حرام لقمہ پڑھتے ہیں نماز کرتے نہیں پرہیز دوا کھاتے ہیں

امجد انسانی فطرت کے گہرے نباض ہیں۔ انھوں نے ایک رُباعی میں یہ بتایا ہے کہ پست اور کم ظرف آدمی ذرا سی عزت اور دولت پا کر اترانے لگتا ہے۔ اس دوامی حقیقت کو کئی اہل خرد نے تسلیم کیا ہے۔ میر انیس نے ایک رُباعی میں اس خیال کو نظم کیا ہے۔

رتبہ جسے دُنیا میں خُدا دیتا ہے وہ دل میں فروتنی کو جا دیتا ہے
کرتے ہیں تہی مغز ثنا اپنی آپ جو ظرف کہ خالی ہے صدا دیتا ہے

امجد نے بھی ایک رُباعی میں کم ظرفی کی مذمت کی ہے مگر انکا اندازِ بیان بالکل نیا ہے۔ خالی ظرف کا صدا دینا ایک پُرانی بات ہو چکی ہے۔ امجد نے اس بات کو "تنکے کا تھوڑی سی ہوا سے اُڑ جانا" کہکر ہمارے سامنے ایک نیا اور تازہ مضمون پیش کیا ہے۔

کم ظرف اگر دولت و زر پاتا ہے مانند حباب اُبھر کے اتراتا ہے

کرتے ہیں ذرا سی بات پر جو فخر خسیس　تنکا تھوڑی ہوا سے اُڑ جاتا ہے

ایک رُباعی میں امجد نے ہم کو قناعت کی تلقین کی ہے اور "ہرچہ گیرید مختصر گیرید" کے کلیہ کو سمجھایا ہے۔ اس میں بھی ایک نادر تشبیہ کا استعمال کر کے رُباعی میں زور و اثر پیدا کر دیا ہے۔

گرمی میں غم بادہ نازیبا ہے　مستی میں خیال بادہ نازیبا ہے
کافی ہے ضرورت کے موافق دینا　جامہ قدسے زیادہ نازیبا ہے

حضرت امجد موجودہ دور کے خونچکاں منظر پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ وہ اپنی ذات میں غرق رہنے کے باوجود کائنات سے غافل نہیں ہیں۔ آجکل کی مہذب دنیا میں جس طرح ایک انسان دوسرے انسان کے لہو کا پیاسا ہے۔ حضرت امجد اس سے بے خبر نہیں ہیں۔ ان کا قول ہے کہ ایسے انسانوں سے شیطان بھی پناہ مانگتا ہے۔

اک ایک کی تاک میں لگا رہتا ہے　خون ایک کا، اک کے ہاتھ سے بہتا ہے
انسان کے خبث باطنی کے آگے　شیطان بھی لاحول ولا کہتا ہے

اس لئے انھوں نے ہم کو انسان بننے کی صلاح دی ہے۔

اس نام کی زندگی میں کچھ جان تو ہو　گر بن نہ سکے فرشتہ انسان تو ہو
نیکی نہ ہوئی ہو تو بدی بھی تو نہ کر　صوفی نہ ہوا نہ ہو مسلمان تو ہو

موجودہ دور میں اگر رُباعی کی کوئی تاریخ مرتب کی جائے تو مورخ امجد حیدرآبادی کے نام کو ہرگز فراموش نہیں کر سکتا بلکہ وہ ان کو ایک نمایاں مقام دینے پر مجبور ہو جائے گا۔ اُردو شاعری میں صرف امجد حیدرآبادی کی ذات ایسی ہے جنھوں نے خاص طور سے رُباعیاں کہی ہیں۔ جیسے دیگر شعرا نے خاص طور سے غزل، قصیدہ، مرثیہ یا مثنوی پر طبع آزمائی کی ہو اور رباعی

کو ضمناً کہا ہے۔ اسی طرح امجد نے رُباعی کو اپنا لیا ہے اور اگر انھوں نے کچھ نظمیں کہی ہیں تو ضمناً کہی ہیں لیکن ان کی یہ نظمیں بھی زیادہ تر رُباعی کی بحر میں ہیں۔ اس وقت حضرت امجد حیدرآبادی ہندوستان کے سب سے بڑے تصوف کے شاعر ہیں جس طرح جوش ملیح آبادی انقلاب و شباب کے پیغمبر ہیں اور فراق گورکھپوری سنگار رس کے پیر میکدہ ہیں۔ اسی طرح امجد حیدرآبادی تصوّف کی وادی کے خضر ہیں۔

حضرت امجد کے یہاں عارفانہ، فلسفیانہ اور اخلاقی رُباعیات کی کمی نہیں ہے۔ اگرچہ ان کے یہاں عشق مجازی کی رُباعیات بہت کم ملتی ہیں۔ ساتھ ہی تجربہ رُباعیوں کا بھی ان کے یہاں فقدان ہے۔ کیونکہ انکا تعلق اس مادی دُنیا سے نہیں ہے۔ دراصل وہ ایک روحانی دُنیا کے متنفس ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں موجودہ دور کی عکاسی اس قدر واضح الفاظ میں نہیں ملتی ہے۔ کیونکہ ان کی اپنی دُنیا ہی الگ ہے جو ہنگامہ ہستی سے کافی دوری پر بسی ہوئی ہے۔ لیکن ان موضوعات کی کمی کی وجہ سے ان کی رباعیات کی عظمت میں کوئی کمی نہیں آتی ہے

حضرت امجد کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ انھوں نے اس دور میں نغمۂ سرمدی الاپا جبکہ ساری دُنیا مادہ پرستی کی طرف مائل ہے اور لطف یہ ہے کہ ان کے اس نغمہ میں اسقدر دلکشی اور جاذبیت ہے کہ مادہ پرست بھی اس کے سننے کے لئے گوش بر آواز ہو جاتے ہیں۔ یہ فخر حضرت امجد کے لئے کم نہیں ہے اور یہی نغمۂ سرمدی انکی حیاتِ ابدی کا ضامن ہے۔

اثر لکھنوی

حضرت اثر لکھنوی لکھنؤ کے مشہور اساتذہ میں سے ہیں۔ وہ ایک عرصہ سے مختلف طریقہ پر اُردو زبان کی خدمت کر رہے ہیں۔ اُردو ادب کے ہر شعبہ کی طرف انھوں نے توجہ فرمائی ہے۔ چنانچہ وہ غزل بھی کہتے ہیں نظم بھی کہتے ہیں۔ انگریزی نظموں کے ترجمے بھی کرتے ہیں اس کے علاوہ وہ ایک مشہور ناقد بھی ہیں۔ لیکن سب سے زیادہ شہرت انھوں نے غزل گوئی میں حاصل کی ہے۔ غزل میں وہ لکھنؤ کی ٹکسالی زبان نظم کرتے ہیں۔ اگر کسی کو لکھنؤ کی زبان کا لوچ، اس کی نزاکت اور اس کی شیرینی کی تلاش ہو تو وہ اثر صاحب کے کلام کا مطالعہ کرے۔

غزل کے علاوہ اثر صاحب نے رُباعیات بھی کہی ہیں۔ ان کی رُباعیات کا مجموعہ "لالہ و گل" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس مجموعے میں مختلف موضوعات پر رُباعیاں ملتی ہیں۔ ان رُباعیوں میں بھی ان کی غزل کی شیرینی اور شگفتگی موجود ہے۔ دراصل ایک کہنہ مشق اور قادر الکلام شاعر کے قلم سے جو کچھ نکلتا ہے وہ ادب کے لئے باعثِ ناز ہوتا ہے۔ ذیل کی سطروں میں اثر صاحب کی رُباعیات کے مختلف موضوعات کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔

عشقیہ رُباعیات اثر صاحب کے "لالہ و گل" میں عشقیہ رُباعیات بکثرت ملتی ہیں۔ یہ رُباعیاں حُسن کاری اور فنکاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ اثر صاحب کا عشق روحانی اور ماورائی ہے۔ وہ مادّی اور ارضی نہیں ہے۔ ان کا عشق جوش اور فراق کے عشق سے مختلف ہے۔ جوش اور فراق کا عشق محبوب کی زُلف اور رُخسار سے کھیلتا ہے۔ لیکن اثر کا عشق محبت،

کی روح کو چھوتا ہوا گذر جاتا ہے۔ اثر کے یہاں عشق بالذات زیادہ اہم ہے۔ عشق محبوب زیادہ اہم نہیں۔ ان کی دو عشقیہ رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

ہیں اشک مرے غنچۂ نسریں کی طرح — شبنم کی طرح خوشۂ پروین کی طرح
اے عشق لہو بھی ان میں شامل کر دے — گلگونۂ ناظورۂ رنگیں کی طرح

لطف و کرم و جور و ستم بھول گئے — عیش و طرب و رنج و الم بھول گئے
اس عشق نے بیگانہ کیا سب سے اثرؔ — اک خواب تھا جو دیکھ کے ہم بھول گئے

اثر صاحب کے یہاں اس قسم کی رُباعیات کی کافی تعداد ہے مگر اثر صاحب کے یہاں عشق کا صرف مجرد تصور بھی کہیں کہیں ملتا ہے۔ اثر صاحب کی یہ رُباعیاں بھی حسن و دلکشی کا پیکر ہیں اور محاکات کا اصلی نمونہ ہیں۔ مثال کے طور پر دو رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

وہ رات کی دیوی کا سنورنا ہے ہے — کاکل وہ سر دوش بکھرنا ہے ہے
مخمور نگاہوں کا سماں ایک طرف — ہے سانس میں سینے کا اُبھرنا ہے ہے

سُرمہ کا وہ انکھڑیوں سے ڈھلنا ہے ہے — گیسو کا وہ عارض پہ مچلنا ہے ہے
اک نیند کے ماتے کا جماہی لے کر — پپڑائے ہوئے ہونٹ کا ملنا ہے ہے

اثر صاحب کی ان رُباعیوں میں غضب کا جادو ہے۔ اس موقع پر جوشؔ کی بھی ایسی ہی ایک رُباعی یاد آ رہی ہے جو مجسم قیامت ہے۔

وہ رات گئے شراب ڈھلنا ہے ہے — وہ پچھلے پہر صبا کا چلنا ہے ہے
معشوقۂ نوخیز کا وہ رہ رہ کر — آنکھوں کو ہتھیلیوں سے ملنا ہے ہے

فلسفیانہ رُباعیات

اثر صاحب کی دقیق نظری نے فلسفیانہ گرہوں کو کھولا ہے۔ دیگر فلسفیوں کی طرح انھوں نے بھی یہ محسوس کیا ہے کہ رازِ کائنات کا انکشاف نہایت مشکل ہے۔ جس کو ہم کائنات سے تعبیر کرتے ہیں۔ خبر نہیں کہ یہ خواب ہے یا بیداری۔

نیرنگ ہست و بود سُنتے رہیے کیا ہے رازِ نمود سُنتے رہیے
یہ خواب ہے یا عالمِ بیداری ہے مطلب ہے رخت و بود سنتے رہیے

ایک رُباعی میں آثرؔ نے ہم کو اپنی خودی کی تلاش کا مشورہ دیا ہے۔ اگر خودی کو تلاش کرلیں تو اس کا مطلب ہے کہ ہم نے جنّت کو پالیا۔

دولت ہم میں ہے، پھر بھی دولت کی تلاش راحت ہم میں ہے، پھر بھی راحت کی تلاش
ہم اپنی خودی سے بے خبر ہیں کتنے جنّت ہم میں ہے، پھر بھی جنّت کی تلاش

اس رُباعی میں زبان کی بھی خوبی ہے۔ یعنی یہ رُباعی ذوقافیتین ہے۔ آثرؔ صاحب نے مسئلہ جبر و اختیار پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ وہ جبر کے قائل ہیں۔

جو راہ جسے ہم وہی تقدیر چلی کشتی سوئے ساحل صفتِ تیر چلی
ناگاہ وہ طوفانِ حوادث اُٹھا کچھ سعی چلی، اور نہ تدبیر چلی

آثرؔ صاحب ماضی کی شکست کو فتحِ مستقبل کا پیش خیمہ سمجھتے ہیں اور اس طرح وہ ہم کو عزم و حوصلہ کی دولت عطا کرتے ہیں۔

گذرے ہوئے وقت کا ماتم کیسا ملنا کفِ افسوس یہ ہر دم کیسا
ماضی کی شکست فتحِ مستقبل ہے وہ دیکھ اُڑا ہوا میں پرچم کیسا

آثرؔ صاحب کے یہاں اور بھی فلسفیانہ رُباعیاں ملتی ہیں۔ مگر طوالت کے خوف سے ان کا ذکر یہاں نہیں کیا جاتا ہے۔

عارفانہ و صوفیانہ رُباعیات

آثرؔ صاحب عارف اور صوفی نہیں ہیں۔ مگر عارف کا دل اور صوفی کی نظر ضرور رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے تصوّف و معرفت کے نکات سے بھی ہم کو آگاہ کیا ہے۔ مثلاً ایک رُباعی میں ہمہ اوست کے مسئلہ کی جھلک موجود ہے۔

کھنچتی نہیں تصویر خیالی تیری اللہ اللہ، بے مثالی تیری

فطرت ہے مرقع تری یکتائی کا	ہر جا ہے، مگر جگہ ہے خالی تیری

ایک رُباعی میں اثر صاحب نے عبد و معبود کے تعلق کی قدامت کو ظاہر کیا ہے۔

کھینچی نہ گئی تھی ابھی تصویر شہود	پیشانیٔ فطرت پہ نہ تھے نقش سجود
اک سادہ ورق تھا دفترِ کون و فساد	اس وقت بھی میں عبد تھا اور تو معبود

اثر صاحب نے ایک رُباعی میں انسانی وجود کے ماقبل زمانہ کا تقابل وجود کے بعد کے زمانے سے کیا ہے اور انسان کی موجودہ حالت پر تاسف کا اظہار کیا ہے۔

وہ صبحِ الست روح کی بیداری	تقدیس کے نغمے کبھی حمدِ باری
یا طائرِ سدرہ سے بلند اُڑتے تھے	یا پاؤں میں بیڑیاں ہیں بھاری بھاری

اخلاقی رُباعیات

اثر صاحب کے یہاں کچھ اخلاقی رُباعیاں بھی ہیں جن میں انسانیت کو آراستہ کرنے کی انھوں نے کوشش کی ہے۔ یہ رُباعیات ہم کو بلند حوصلہ اور صحیح زاویۂ نظر بخشتی ہیں اور ہمارے کردار کو بلند کرتی ہیں۔ بعض رُباعیاں ایسی بھی ہیں جن میں دنیائے دنی کی مذمت کی گئی ہے۔ اور اس کی بے وفائی کو طشت از بام کیا گیا ہے۔ ان کی دو اخلاقی رُباعیاں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

کب جاہ و جلال پر نظر رکھتے ہیں	یا مال و منال پر نظر رکھتے ہیں
وہ صاحبِ ظرف ہیں جنکو حاصل ہو کمال	صرف اپنے کمال پر نظر رکھتے ہیں
نیکی سے بدی، بدی سے نیکی مانگو	شعلہ سے نمی، آب سے خشکی مانگو
دُنیائے دنی سے ہے اگر کوئی اُمید	دشمن سے مراد اپنے دل کی مانگو

منظر نگاری کی رُباعیاں بعض رُباعیات میں اثر صاحب نے خاص کے

ذہن کے بجائے مصوّر کے قلم سے کام لیا ہے۔ انھوں نے حسنِ فطرت کے مناظر نہایت شستہ اور شگفتہ الفاظ میں ہمارے سامنے پیش کئے ہیں۔ یہ رُباعیات ان کے تیز مشاہدے اور عمیق مطالعہ پر دلالت کرتی ہیں اس قسم کی منظر کشی کی رُباعیاں رواں جوش اور فراق کے یہاں بھی ملتی ہیں جو حسن کاری اور محاکات کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ اثر صاحب کی بھی اس قسم کی رُباعیاں ان شعراء کی رُباعیوں کے ہم پلّہ ہیں اور ان میں بھی وہی طلسمی فضا پائی جاتی ہے جو دیگر شعراء کے یہاں موجود ہے۔ ان کی دو منظر نگاری کی رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

کشمیر کے مرغزار اللہ اللہ شاداب وہ کوہسار اللہ اللہ
جنگل کے خموش ہیبت کی ہیبت دھڑکا دل جو بار اللہ اللہ

پردے میں کلی کے مسکراتی آئی آغوش میں گل کے لہلہاتی آئی
انگڑائیاں لیتی ہوئی جاگی ہر شاخ البیلی بہار گنگناتی آئی

اثر صاحب کی رُباعیات کا اُردو ادب میں ایک خاص مقام ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کی غزلوں کو جو مقبولیت حاصل ہے۔ وہ ابھی رُباعیات کو حاصل نہیں ہے۔ تاہم ان کی رُباعیات میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو ان کی غزلوں کا طرّۂ امتیاز ہیں۔ اثر صاحب کی رُباعیات میں ایک خاص صفت یہ بھی ہے کہ وہ عروض کے ترازو پر بالکل پوری اُترتی ہیں۔ وہ رُباعی کی بحر اور اس کی تقطیع سے بخوبی واقف ہی نہیں بلکہ اس پر مکمل عبور بھی رکھتے ہیں۔ اس لئے ان کی رُباعیات علم وفن کا نمونہ ہیں اور اُردو ادب میں ان کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔

جوشؔ ملیح آبادی

جوشؔ شاعرِ انقلاب بھی ہیں اور شاعرِ شباب بھی۔ ان کی آواز میں گرج بھی ہے اور لوچ بھی۔ ان کے لہجے میں للکار بھی ہے اور چمکار بھی۔ کبھی ان کے ہاتھ میں تلوار ہوتی ہے تو کبھی جامِ شراب ہوتا ہے۔ وہ کبھی شعلوں سے کھیلتے ہیں تو کبھی شبنم کو چھیڑتے ہیں۔ ان کا دن میدانِ جنگ میں گزرتا ہے۔ ان کی رات مے خانے میں کٹتی ہے۔

جوشؔ کی یہ دوہری شخصیت ان کی شاعری کے ہر موڑ پر نمایاں ہے یہاں تک کہ جوشؔ نے اپنے کلام کے مجموعوں کے جو نام رکھے ہیں ان میں بھی متضاد الفاظ کی ترکیب ہے۔ مثلاً جنون و حکمت، فکر و نشاط، شعلہ و شبنم، سیف و سبو سموم و صبا، آیات و نغمات، سنبل و سلاسل، سرود و خروش وغیرہ۔ ان سب کی تراکیب متضاد الفاظ پر مشتمل ہیں۔ جوشؔ کے نظریات میں بھی تضاد و تصادم پایا جاتا ہے۔ ان کی نظموں میں یہی تضاد و تصادم موجود ہے۔ اور ان کی رُباعی میں بھی یہی تصادم کارفرما ہے۔

مولوی عبدالحق صاحب نے ادبی تبصرے میں ان کی آیات و نغمات کے بارے میں کچھ سطریں لکھی ہیں اور ان کے اس تضاد کی طرف اشارہ کیا ہے۔

"اس میں (کلام میں) زور بھی ہے اور خروش بھی۔ وہ قدیم روایات و اخلاق مذہب و معاشرت، اوہام و عقائد سے سخت بیزار ہیں۔ اور مستانہ وار انھیں ٹھکراتے چلے جاتے ہیں۔ لیکن جب وہ سلام اور نوحے یا اسی قسم کی نظمیں لکھتے ہیں (جیسا کہ اس مجموعے میں پائی جاتی ہیں۔) تو معلوم ہوتا ہے کہ انکا دل پرانے اوہام و عقائد سے اس قدر اٹا ہوا ہے کہ روشنی کی ایک کرن کا بھی وہاں گذر نہیں۔ انقلاب نظام

جدید اور ہر جدید رنگ پر فریفتہ ہیں۔ جوش و خروش اور انقلاب کے نعروں سے ان کا کلام گونج رہا ہے[۵۱]"

جوش کے اس تضاد کو کبھی ناقدین نے محسوس کیا ہے۔ اور اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ چنانچہ محمد سرور صاحب نے "شخصیات" میں جوش کے اس تضاد پر مندرجہ ذیل الفاظ میں روشنی ڈالی ہے:۔

"جوش باغی شاعر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک طرف مذہب کا مذاق اُڑاتے ہیں۔ دوسری طرف رسول اللہ کی شان میں نعتیں کہتے ہیں اخلاق و روایات کا سرے سے انکار کرتے ہیں۔ لیکن امام حسینؓ کے مرثیے لکھنے میں انھیں باک نہیں۔ یہ تذبذب اور گومگو کی کیفیت ایک باغی کی ہو سکتی ہے۔ انقلابی کی زندگی دو رخی نہیں ہوتی[۵۲]"

جوش کو خود اس تضاد کا احساس ہے۔ ان کا قول ہے کہ ان کے سینے میں دو دل ہیں اور وہ دونوں دل مختلف طریقے سے دھڑکتے ہیں اس لئے نظریات میں تضاد پیدا ہو جاتا ہے۔ جوش کی ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

جھکتا ہوں کبھی ریگ رواں کی جانب
اُڑتا ہوں کبھی کاہکشاں کی جانب
مجھ میں دو دل ہیں، ایک مائل بہ زمیں
اور ایک کا رُخ ہے آسماں کی جانب

ان کے اس تضاد کی وجہ سے پروفیسر سید احتشام حسین صاحب کو بھی انکی شخصیت کو سمجھنے میں دقت محسوس ہوئی چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

"جوش کی زندگی اور اطوار میں کلاسیکیت اور رومانیت، متعین راستوں اور نئی جستجوؤں، قدامت اور جدت کی ایسی آمیزش ہے کہ وہ بعض

---

[۵۱] - ادبی جھرے، مولفہ مولوی عبدالحق۔ صفحہ ۸۸

[۵۲] - "شخصیات" مولفہ محمد سرور، ادارہ ادبیات نو۔ لاہور۔ صفحہ ۹۹ - ۱۰۰

"اوقات مجموعۂ اضداد معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اور ان کی شخصیت کی اصل روح گرفت میں آنے سے انکار کرنے لگتی ہے۔ اور اسی تضاد کی پرچھائیاں ان کی شاعری اور افکار پر پڑنے لگتی ہیں[۱]"

اس میں کوئی شک نہیں کہ جوش کی رُباعیات میں بھی تضاد ملتا ہے۔ اور یہ تضاد ایک محقق اور ناقد کی نظر میں کھٹکتا ہے۔ مثلاً ان کی مندرجہ ذیل دو رُباعیوں میں زبردست تضاد موجود ہے۔

اس ظاہری صورت پہ غریبوں کی نہ جا
کردیں گے امیروں کا یہ اک دن پتھراؤ
دل سے جو ٹپکتی ہیں لہو کی بوندیں
ہر بوند میں ہوتا ہے سمندر کا دباؤ

اس رُباعی میں جوش نے غریبوں کی حمایت کی ہے۔ اب ایک اور رُباعی سُنیئے جس میں انھوں نے غریبوں کی دھجیاں اُڑائی ہیں۔

ہر سانس کو وقف صد شرارت کردیں
اخلاق کی کچھ عجیب حالت کردیں
مفلس کہ امیروں کے گناتے ہیں گناہ
دولت انھیں دے دو تو قیامت کردیں

اسی طرح سے ایک رُباعی میں جوش نے مالدار طبقہ کے جذبات کی ترجمانی کی ہے اور حصول قوت کا درس دیا ہے۔

قانون نہیں ہے کوئی فطرت کے سوا
دنیا نہیں کچھ خود طاقت کے سوا
قوت حاصل کر اور مولا بن جا
معبود نہیں ہے کوئی قوت کے سوا

اس کے ساتھ ایک رُباعی ان کی ایسی بھی پیش کی جاتی ہے جس میں عوام کی بہبودی کی تلقین کی گئی ہے۔

مقصود رسالت ہے بشر کا اکرام
تا بندگی خواص و بہبود عوام
اُمت کو اگر نہ مل سکا منصب وحی
تو سمجھو کہ ہو گئی نبوت ناکام

ایک رُباعی میں اللہ کے وجود سے انکار کیا ہے اور اس کی ذات کو

۱۔ نقوش۔ شخصیات نمبر لاہور۔ ۱۹۵۵ء۔ صفحہ ۷۱۷

محض وہم و قیاس تصور کیا ہے۔ مگر لطف یہ ہو کہ اللہ ہی کی قسم کھاتے ہیں۔

اللہ اگر نہیں فقط وہم و قیاس لازم ہے کہ ہو رحمتِ کامل پہ نہ آس
واللہ یہ خوفِ نار و بیمِ دوزخ اک بیوہ تخیّل ہے، اک آوازۂ ہراس

لیکن دوسری رُباعی سنیے:۔

اپنے ہی سے کسبِ نور کرتا ہوں میں کب خواہشِ برقِ طور کرتا ہوں میں
بندے! میرے نازِ تاجری سے نہ بگڑ اللہ سے بھی غرور کرتا ہوں میں

جب جوشؔ اللہ سے غرور کرتے ہیں تو اس کا یہ مطلب ہوا کہ اللہ موجود ہے اور اس کی ذات کے وہ معترف ہیں، تب تو وہ اس سے غرور کرتے ہیں جوشؔ کی ایک رُباعی ایسی ملی ہے جس میں انھوں نے خدا کے وجود کا اقرار بھی کیا ہے۔ اور پھر انکار بھی کیا ہے۔ یعنی وہ ایک تذبذب کے عالم میں ہیں

جس وقت جھکتی ہے مناظر کی جبیں راسخ ہوتا ہے ذاتِ باری کا یقیں
کرتا ہوں جب انساں کی تباہی پہ نظر دل پوچھنے لگتا ہے خدا ہے کہ نہیں

جوشؔ کی یہ رُباعی بہت اہم ہے۔ کیونکہ جوشؔ نے اس میں اپنے نظریات کے تضاد کی وضاحت کی ہے۔ اس سے پتہ یہ چلتا ہے کہ جوشؔ خدا کے وجود کے قائل ہیں مگر بعض وقت وہ جھنجھلا کر اس کے وجود سے انکار کر بیٹھتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ایک پُر لطف بات یہ ہے کہ وہ خدا کے وجود سے غصہ میں آکر انکار کر جاتے ہیں۔ مگر محبوبِ خدا پر دُرود بھیجتے ہیں۔

دل نشہ میں ہے غرق، بجو اے ساقی ہے دوش ہوا پہ بوئے عود اے ساقی
شاہد، خوشبو، نماز، ہر شے ہے بہم ہاں بھیج محمدؐ پہ درود اے ساقی

بہرحال جوشؔ کی رُباعیات میں کافی تضاد پایا جاتا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ جوشؔ کا تعلق تو جاگیردارانہ نظام سے ہے۔ مگر وہ ترجمانی محنت کش طبقہ

کی کرتے ہیں۔ لہٰذا کبھی وہ جاگیرداروں کے ساتھ ساتھ چلنے لگتے ہیں تو کبھی وہ مزدوروں کے گروہ میں شامل ہوکر ان کی حمایت میں نعرے لگانے لگتے ہیں۔ اس تضاد کی ایک دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ وہ شاعر زیادہ ہیں اور فلسفی کم۔ اس لئے ان کا فلسفہ ان کی رومانیت اور جذبات کے دھارے میں بہہ جاتا ہے۔ لیکن تیسری وجہ سب سے زیادہ زبردست ہے۔ انھوں نے مختلف فلسفیوں سے معرفت کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ اور کبھی کسی فلسفی کا ساتھ دیا اور کبھی اس کو چھوڑ کر کسی دوسرے فلسفی کا دامن پکڑا۔ انکی اس تلوّن مزاجی پر غالب کا یہ شعر صادق آتا ہے۔

چلتا ہوں تھوڑی دُور ہر اک تیز رَو کے ساتھ پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

دراصل راہبر کو نہ پہچاننے کی وجہ سے ان کے دماغ میں مختلف اور متضاد خیالات جمع ہوگئے جن کا اثر ان کی شاعری پر بھی پڑا۔ اس تضاد کے باوجود ان کی رُباعیات کے ذریعہ سے ان کے نظریات کا تجزیہ کچھ نہ کچھ کیا جا سکتا ہے۔ اس تجزیہ و تحلیل کے لئے ان کی رباعیات کو مختلف موضوعات کے تحت میں رکھ کر ان سے بحث کی جا سکتی ہے۔

تجزیہ رُباعیات اگر ہم جوش کو اُردو کے خیّام کا لقب دیں تو کسی طرح بیجا نہ ہوگا۔ جوش اور خیّام میں بہت سی باتیں مماثلت کی پائی جاتی ہیں اس کا اعتراف پروفیسر سید احتشام حسین صاحب نے بھی کیا ہے۔ جنھوں نے نقوش کے "شخصیات نمبر" میں جوش کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار فرمایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ انھیں دنوں ریڈیو کے لئے خیّام پر ایک فیچر بھی لکھ رہا ہوں، شعوری اور غیر شعوری طور پر جوش" اور

> خیام ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوتے جارہے ہیں۔ نو دس صدیوں کے وقفہ کے باوجود دونوں ایک دوسرے سے قریب، ایک دوسرے کے دوست۔ ایک دوسرے کی طرح آسانی سے گرفت میں نہ آنے والے اور بہت سے اختلافات کے باوجود ملتے جلتے نظر آتے ہیں۔ کیا ہزار سال کی شکست و ریخت اور ارض و سما کی گردش نے مزاجوں کے سانچے نہیں بدلے ہیں۔ میں اس فلسفیانہ بحث میں اُلجھنا نہیں چاہتا اور نہ جوشؔ اور خیام کے افکار و خیالات کا تقابلی مطالعہ کرنا چاہتا ہوں لیکن دونوں میں کوئی اندرونی مماثلت ضرور ہے۔ کوئی ذہنی رشتہ ہے جو میرے ذہن کو بار بار ادھر لے جاتا ہے اور جوشؔ کے خوبصورت چہرے کو عمر خیام کی داڑھی میں اُلجھا دیتا ہے[1]!!

اس میں کوئی شک نہیں کہ جوشؔ اور عمر خیام میں اندرونی مماثلت بڑی حد تک موجود ہے۔ سب سے بڑی مماثلت جو ان دونوں شعراء میں ہے وہ ان کا رندانہ مزاج ہے۔ دونوں نے پیر مغاں کے ہاتھ پر بیعت کی ہے۔ دونوں کی محبوب ترین شے بادۂ انگوری ہے۔ اور دونوں نے اعلانیہ ساغر و جام فضا میں اُچھالے ہیں۔

در اصل جوشؔ کے پاس رباعی عمر خیام کی وساطت سے پہونچی ہے۔ جوشؔ نے اپنی نوجوانی کے ایام میں عمر خیام کا مطالعہ کیا۔ جو ان کے رندانہ مزاج کے موافق تھا۔ اس کے علاوہ عمر خیام کے یہاں رسم و رواج سے بیزاری اور سماج سے بغاوت کے آثار بھی ملتے ہیں۔ جوشؔ کے خمیر میں بھی یہ عناصر موجود تھے۔ لہٰذا جوشؔ نے اپنے میں عمر خیام کو بیدار ہوتا ہوا پایا۔

عمر خیام کے علاوہ جوشؔ کے یہاں حافظ کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ حافظ

---

[1] نقوش "شخصیات نمبر" ۱۹۵۶ء صفحہ ۶۱۲

" کی عشرت پسندی میں جوش کو جائے پناہ نظر آئی ۔ حافظ کا تصوف بڑی حد تک ہم کو فراریت کی طرف لے جاتا ہے اور ہنگامۂ ہستی سے منہ موڑ کر میخانہ کی طرف رُخ کرنے کی تعلیم دیتا ہے۔ جوش کو اس سے بڑھ کر اور کیا چاہیئے ۔ لہٰذا انھوں نے شاہدہ شراب کا سہارا لیا اور رات میخانے میں گذارنے لگے۔

" سیف و سبو " میں جوش کی کافی رُباعیات ملتی ہیں۔ اس میں انھوں نے مختلف عنوانات کے تحت اپنی رباعیات کو یکجا کر دیا ہے ۔ ان عنوانات میں ایک عنوان " خمریات بنام خیام " بھی ملتا ہے ۔ اس عنوان ہی سے پتہ چلتا ہے کہ جوش کس حد تک خیام سے متاثر ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی خمریہ رُباعیات " جنون حکمت "، " آیات و نغمات " اور " سموم و صبا " وغیرہ مجموعوں میں بھی ملتی ہیں۔ ذیل کی سطروں میں جوش کی خمریہ رُباعیات کا تجزیہ کیا جاتا ہے پہلے جوش کی ان خمریہ رُباعیوں کا ذکر کیا جاتا ہے جن میں خالص عمر خیام کا رنگ ہے۔ عمر خیام کا فلسفہ ایپکیورین اسکول کا فلسفہ ہے۔ جس کا خلاصہ یہ ہے کہ انسان کو غم دُنیا میں گرفتار نہ ہونا چاہیئے۔ بلکہ غم کو غلط کر کے چند روزہ حیات کو خوشی کے ساتھ گذارنا چاہیئے۔ غم کو غلط کرنے کے لئے عمر خیام نے میخانے کے سایہ میں پناہ لی اور بنت عنب سے جی بہلایا۔ عمر خیام کی یہ عیش کوشی اور غم فراموشی جوش کی رُباعیات میں بھی پائی جاتی ہے ۔ عمر خیام کہتا ہے۔

این قافلۂ عمر عجب می گزرد دریاب دمے کہ از طرب می گزرد
ساقی غم فردائے قیامت چہ خوری پیش آر پیالہ را کہ شب می گزرد

اسی خیال کو جوش نے بھی نظم کیا ہے۔

ہشیار کہ دل سے تاب و تب جاتی ہے آغوش سے لیلٰیٔ طرب جاتی ہے
ساقی، غم صبح و فکر فردا تا کے دنیا ہے تو دے جام کہ شب جاتی ہے

عمر خیام نقد کو ہمیشہ اُدھار پر ترجیح دیتا ہے۔ اسی لئے وہ کہتا ہے۔

زاہد گوید بہشت با حور خوش است من می گویم شرابِ انگور خوش است
ایں نقد بگیر دست ازاں نسیہ بدار کاواز دہل شنیدن از دور خوش است

جوش چونکہ ذہنی طور پر عمر خیام کے مرید ہیں۔ اسی لئے انھوں نے بھی نقد اور اُدھار والے سودے پر غور کیا۔ اور ان کو بھی اُدھار سے نقد بہتر معلوم ہوا۔

مفلوج ہر اصطلاحِ ایماں کر دے فردوس کو رہنِ طاقِ نسیاں کر دے
ساقی ہے، مغنی ہے، چمن ہے، مے ہے اس نقد پہ سو اُدھار قرباں کر دے

عمر خیام نے شراب نوشی کا ایک دستور العمل بھی مرتب کیا ہے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے۔

مے گرچہ حرام است ولے تاکہ خورد آنگاہ چہ مقدار و دگر باکہ خورد
ہرگاہ کہ ایں چار شرط آید جمع پس مے نخورد مردمِ دانا کہ خورد

عمر خیام کی چار شرطوں میں ایک شرط مقدار کی بھی ہے۔ معین مقدار سے زیادہ نہ پینا چاہیئے۔ جوش بھی مقدار سے زیادہ پینا نہیں پسند کرتے ہیں بلکہ وہ مقدار سے زیادہ پینے والے پر غیظ و غضب کا بھی اظہار کرتے ہیں۔

الفاس سے بُجھ رہی ہے شمعِ آداب چیخوں سے فضا میں پڑ رہے ہیں گرداب
صہبا کو دکر دے کہیں اللہ حرام کس نے یہ کمینے کو پلا دی ہے شراب

عمر خیام ہی کی طرح جوش نے بھی زاہد و عابد کی دھجیاں اُڑائی ہیں۔ انکے مشاق ہاتھوں نے یہ ہنر حافظ سے بھی سیکھا ہے۔ جوش کو معلوم ہے کہ یہ لوگ جلوت میں کیا کہتے ہیں۔ اور خلوت میں کیا کرتے ہیں۔ اسی لئے انھوں نے ان کی ریاکاری کے پردے کو چاک کیا ہے۔

مے کش کا سر در کجِ کُلا ہی بہتر یا شیخ کا کبر حق پناہی بہتر
طاعت بہ ریا د بادہ نوشی بہ خلوص دونوں میں ہے کون تُو الٰہی بہتر

غرضیکہ جوشؔ نے زاہد و عابد کو ہر طرح سے پست کرنے کی کوشش کی ہے مگر خود کو اور اپنی برادری کے لوگوں کو بلند مرتبہ ثابت کیا ہے۔

حق کو نہ ان اربابِ یقیں سے پوچھو صوفی سے نہ شیخ دورِ دیں سے پوچھو
برداشت کی طاقت ہو تو اسرارِ حیات رندانِ خراباتِ نشیں سے پوچھو

ان تمام رُباعیات میں عمر خیام کا رنگ نمایاں ہے۔ جوشؔ کو شراب نوشی سے ایسا ہی شغف ہے جیسا کہ عمر خیام کو تھا۔ جوشؔ عمر خیام کی طرح شراب کی عظمت اور برتری کے بھی قائل ہیں۔

جوشؔ نے کچھ خمریہ رُباعیات ایسی کہی ہیں۔ جن میں مختلف مناظر فطرت کی تصویریں کھینچی گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ جب ایسے حسین مناظر ہوں تو شاعر کی طبیعت مے نوشی کے لئے کیوں نہ مچلے۔ خاص طور سے برسات میں جوشؔ کو پینے میں زیادہ لطف آتا ہے۔

باغوں پہ وہ چھا گئی جوانی ساقی سنکی وہ ہوائے زندگانی ساقی
ہاں جلد انڈیل جلد بہتی ہوئی آگ آیا وہ برستا ہوا پانی ساقی

جوشؔ کے پینے کا وقت کب سے شروع ہوتا ہے۔ یہ بھی جان لیجئے۔

دل کی جانب رجوع ہوتا ہوں میں سرتا بہ قدم خضوع ہوتا ہوں میں
جب مہر مبیں غروب ہو جاتا ہے پیمانہ بکف طلوع ہوتا ہوں میں

اور کب تک وہ پیتے رہتے ہیں۔ رات گئے تک، یہاں تک کہ پچھلا پہر ہو جاتا ہے اور کوئی معشوقۂ نوخیز کسمسانے لگتی ہے اور آنکھوں کو اپنی ہتھیلیوں سے ملنے لگتی ہے۔

وہ رات گئے شراب ڈھلنا ہو ہے
وہ پچھلے پہر صبا کا چلنا ہو ہے
معشوقۂ نوخیز کا وہ رہ رہ کر
آنکھوں کو ہتھیلیوں سے ملنا ہو ہے

جوش مے نوشی کے معاملہ میں مکمل آزادی چاہتے ہیں اور اس کارِ خیر سے روکنے والوں پر طنز کرتے ہیں۔

غم کو توڑیں گے یہ کھلونے دیکھو
چہرے جیسے بچھے بچھونے دیکھو
جس کوہ سے گر چکے ہیں لنکا والے
اس کوہ پہ چڑھ رہے ہیں بونے دیکھو

جوش میں خاص بات یہ ہے کہ وہ غرق بادہ ہونے کے باوجود اخلاقی معیار کو بلند کرنے کے لئے کوشاں رہتے ہیں۔ انھوں نے کچھ خمریہ رباعیاں ایسی کہی ہیں جن میں موجودہ بربریت اور وحشیانہ ذہنیت اور خوں ریزی کے خلاف نعرہ لگایا ہے۔

اپنی ہی غرض سے جی رہے ہیں جو لوگ
اپنی ہی عبائیں سی رہے ہیں جو لوگ
ان کو بھی ہے کیا شراب پینے سے گریز
انسان کا خون پی رہے ہیں جو لوگ

مقصود ہے رسم و راہ الفت ساقی
اگلی سی کہاں وہ آدمیت ساقی
دے بادہ کہ اس عصر ہوس پرور میں
ہم لوگ بھی ہیں بہت غنیمت ساقی

عشقیہ رباعیات

شاعر شباب کی حیثیت سے جوش کی خمریہ رباعیات پر ایک نگاہ ڈالی جا چکی ہے۔ اس کے بعد ان کی عشقیہ رباعیات بھی قابل توجہ ہیں جن کی وجہ سے وہ شاعر شباب کے لقب سے یاد کئے جانے لگے۔

"سیف و سبو" میں جوش نے "حسن و عشق" کے عنوان سے کچھ عشقیہ رباعیاں تصنیف کی ہیں۔ ان کے عشق کا تعلق عشق حقیقی سے نہیں ہے۔ بلکہ ان کا معشوق اسی گوشت و پوست کا لوتھڑا ہے جو ان کے دل میں قیامت برپا

سکئے ہوئے ہے۔ کبھی وہ اپنے محبوب کی زلف کی تعریف کرتے ہیں کبھی اس کی گفتگو کے جادو کو محسوس کرتے ہیں۔ کبھی اس کے ہونٹوں کے خفیف اُبھار پر جان دیتے ہیں۔ کبھی اس کی انگڑائی ان کو قوسِ قزح معلوم ہوتی ہے، کبھی اس کی رفتار ان کو ساون کی بدلی محسوس ہوتی ہے۔ غرض کہ ان کا محبوب اسی دُنیا کا چلتا پھرتا سایہ ہے۔ جوشؔ کا محبوب، فراقؔ کے محبوب سے بہت ملتا جلتا ہے۔ حضرت فراقؔ نے بھی محبوب کا سراپا اپنی مختلف رُباعیوں میں کھینچا ہے۔ یہ رُباعیاں "روپ" میں موجود ہیں۔ مگر دونوں کے اندازِ بیان میں فرق ہے۔ جوشؔ کے یہاں عربی و فارسی کے الفاظ کافی آتے ہیں۔ اگرچہ جابجا ہندی الفاظ بھی ہیرے کی طرح چمکتے ہیں۔ لیکن فراقؔ نے چونکہ سنسکرت سے استفادہ کیا ہے اور سنگار رس کو رُباعی کی شراب میں ملایا ہے اس لئے ان کے لیے ہندی الفاظ کا استعمال ناگزیر ہوگیا۔ بلکہ بعض اوقات سنسکرت کے مشکل الفاظ بھی استعمال کئے ہیں جن سے ہمارے کان ابھی تک نا آشنا ہیں۔

دونوں شعرا میں ایک فرق اور بھی ہے۔ جوشؔ کی عشقیہ رُباعیات ابتذال و رکاکت سے پاک ہیں مگر فراقؔ کے یہاں بعض رُباعیوں میں کافی عُریانی آگئی ہے۔ اس کی وجہ بھی سنسکرت کا براہِ راست اثر ہے۔ ذیل میں جوشؔ کی چند ایسی رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں جن میں محبوب کے سراپا کی تعریف کی گئی ہے۔

یہ سلسلۂ لامتناہی ہے کہ زُلف   گہوارۂ بادِ صبح گاہی ہے کہ زُلف
لے مستِ شباب دوش میں یہ ترے   ڈھلکی ہوئی رات کی سیاہی ہے کہ زُلف
چونکا ہے کوئی نگارِ الٰہی توبہ   رس میں ڈوبا خمارِ الٰہی توبہ

سکتے ہیں میں بھیرویں کی تانیں گویا ہونٹوں کا خفیف اُبھار الٰی توبہ

فراقؔ کی طرح جوشؔ کے یہاں بھی کچھ ایسی رُباعیات ملتی ہیں جن میں فرداً فرداً کسی عضو یا ادا کی تعریف نہیں کی گئی ہے بلکہ ایک ہی رُباعی میں مختلف عضار کی تعریفیں کر دی گئی ہیں۔ ایسی رُباعیات جوشؔ کے فن کا اعلےٰ نمونہ ہیں۔

کاکل کھل کر بکھر رہی ہے گویا زمی سے ندی گذر رہی ہے گویا
آنکھیں تری جھکتی ہی ہیں مجھ سی ملکر دیوار سے دھوپ اُتر رہی ہے گویا

یہ بن سبیر، یہ گال گورے گورے مکھڑے پہ یہ موج بادہ کے ہلکورے
غنچوں پہ مچل رہی ہیں کرنیں گویا آنکھوں میں ہیں خلطیدہ گلابی ڈورے

جوشؔ نے اپنی کچھ رُباعیات میں کیفیت وصل دکھائی ہے۔ ان رُباعیات میں بلا کی شوخی اور شگفتگی پائی جاتی ہے۔ مگر ان میں عریانی نہیں ہے۔ ان کا انداز بیان نہایت والہانہ ہے۔

جانے والے قمر کو روکے کوئی شب کے پیک سفر کو روکے کوئی
تھک کر مرے زانو پہ وہ سویا ہے ابھی رو کے رو کے سحر کو روکے کوئی

وصل کے بعد جوشؔ کا ہجر کے عالم میں تڑپنا بھی دیکھئے۔ درد فرقت اس قدر شدید ہے کہ جوشؔ مناظر فطرت کو کوسنے لگتے ہیں۔

اللہ بہت ستا رہے ہیں تارے یادوں کے دیئے جلا رہے ہیں تارے
آخر نکلے گا کب جنازہ ان کا یہ سر پہ جو ٹمٹما رہے ہیں تارے

جوشؔ کی وہ عشقیہ رُباعیات بھی قابل ذکر ہیں، جن میں خالص ہندوستانی عناصر موجود ہیں۔ میرا خیال ہے کہ نظیر اکبر آبادی کے بعد اگر کسی شاعر کے یہاں خالص ہندوستانیت ملتی ہے تو وہ جوشؔ ملیح آبادی کے یہاں

اس کا سبب یہ ہے کہ نظیر ہی کی طرح جوش کا تعلق بھی شہر کے بجائے دیہات سے زیادہ ہے۔ دیہات کی رسمیں اور دیہات کے مناظر کا جوش نے گہرا جائزہ لیا ہے۔ ہندوستانی عورت کے جذبات سے بھی جوش خوب واقف ہیں۔ ایک برہا کی ماری عورت بادل سے یوں مخاطب ہے۔

ناگن بن کر مجھے نہ ڈسنا بادل   یاراں کی کسوٹی پہ نہ کسنا بادل
وہ پہلے پہل جدا ہوئے ہیں مجھ سے   اس دیس میں ابھی نہ برسنا بادل

اس رُباعی میں خالص ہندوستانی ماحول ہے۔ اس کا تعلق ایرانی ماحول سے قطعی نہیں ہے۔ جوش کی اس قسم کی رُباعیات بھی بہت اہم ہیں۔

غرضیکہ جوش کی عشقیہ رُباعیات میں حسن کاری اور فن کاری دونوں موجود ہیں اور اس اسلوب میں ان کا مدمقابل کوئی نہیں ہے۔

فلسفۂ علم و عقل

اب تک جتنے فلسفی شاعر گذرے ہیں، سب نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ انسان علم و عقل کی کوتاہی کی بناء پر خدا کے راز اور اسرار کائنات کو بخوبی نہیں سمجھ سکتا ہے۔ عمر خیام بھی اپنی محدود بساط کا معترف ہے وہ کہتا ہے۔

ہرچند دلم ز علم محروم نہ شد   کم ماند ز اسرار کہ مفہوم نہ شد
اکنوں کہ بروئے کار در می نگرم   معلوم شد کہ ہیچ معلوم نہ شد

جوش نے بھی اپنی مختلف رُباعیات میں انسان کے علم و عرفان کی کمی کا اعتراف کیا ہے۔ انھوں نے بھی اس بات کو واضح کر دیا ہے کہ جو کچھ بھی علم ہم کو حاصل ہے وہ سطحی اور نہایت قلیل ہے۔

مندرجہ ذیل رُباعی ملاحظہ ہو۔

پیروں میں سکت نہیں ہے اور راہ طویل جادے کا نشان ہے نہ آوازِ رحیل
دے جام کہ اے ساقیٔ دانا مجھ کو اسرار کا فقط علم ہے اور وہ بھی قلیل

اس علم کی کمی کی بناء پر زندگی کا راز بھی نہیں معلوم ہو سکتا ہے۔

کھلتا نہیں بھید زندگانی کیا ہے یہ پیری و طفلی و جوانی کیا ہے
اک حادثۂ اتفاق یا ایک صفت معلوم نہیں حیاتِ فانی کیا ہے

جوش نے ایک رُباعی میں انگلینڈ کے مشہور فلاسفر ہربرٹ اسپنسر اور جرمنی کے مشہور فلاسفر شوپن ہور کے خیالات کی ترجمانی کی ہے۔ ہربرٹ اسپنسر کا خیال ہے کہ فوق الادراک اشیاء ہماری فہم و فراست سے بالاتر ہیں۔ ہاں تحت الادراک اشیاء کو سمجھنے میں ہماری عقل کچھ مدد کر سکتی ہے، لیکن شوپن ہور کا خیال ہے کہ کسی چیز کی حقیقت کو معلوم کرنا محال ہے۔ جوش نے بھی اپنی رُباعیوں میں علم کی معذوری دکھائی ہے۔ اور اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ہمارا علم محدود ہے اور حقائق و معارف کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ یہی خیال اقبال کا بھی ہے۔ ان کا قول ہے کہ عقل مادی اور مکانی معاملات میں ہماری اعانت کر سکتی ہے۔ لیکن اس کے ذریعہ ہم انتہائی حقیقت تک نہیں پہنچ سکتے۔ اسی لئے انھوں نے عقل کو "برہمن زادہ و زنار پوش" کہا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

خرد زنجیریٔ امروز و دوش است پرستارِ بتانِ چشم و گوش است
صنم در آستیں پوشیدہ دارد برہمن زادہ و زنار پوش است

جوش نے بھی ایک رُباعی میں عقل کی محدود قوت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

عقدۂ دل کو یہاں عقدہ کشا کہتے ہیں　　کیا چیز ہے اور لوگ کیا کہتے ہیں
انسان کے جذبات کی لونڈی ہے وہ عقل　　جس عقل کو میر و مقتدا کہتے ہیں

فلسفۂ خودی فلسفۂ خودی پروفیسر وائٹ ہیڈ کے بقول افلاطون کے بعد سب سے بڑی فلسفیانہ دریافت ہے۔ خودی کا مطلب "انا" یا میں ہے۔ اس خاص لفظ "خودی" کا مفہوم تکبر نہیں ہے بلکہ ہیوم کے الفاظ میں خودی ادراک کا مجموعہ ہے۔ اقبال کا خاص فلسفہ موضوع خودی ہے۔ ان کے نظریہ کے مطابق انسان کی عظمت کا راز خودی کو بلند کرنے میں ہے۔ جوشؔ بھی انسانی عظمت کو بلند کرنے کا درس دیتے ہیں۔ اگرچہ خودی کا تصور جوشؔ کے یہاں واضح نہیں ہے۔ تاہم دونوں مفکرین کسی نہ کسی منزل پر جاکر مل جاتے ہیں۔ جوشؔ نے ایک رُباعی میں کہا ہے کہ انسان جزوِ عالم نہیں ہے بلکہ عالم خود جزوِ انسان ہے۔ اس سے زیادہ انسان کی عظمت کو اور کون بلند کر سکتا ہے۔ جوشؔ کی رُباعی ملاحظہ ہو:

افسوس کہ محدود ہے عرفاں تیرا　　قطرے کی گرفت میں ہے طوفاں تیرا
تو خود کو سمجھ رہا ہے جزوِ عالم　　عالم تو خود اک جزو ہے ناداں تیرا

اسی نظریہ کے ماتحت جوشؔ نے اپنے کو ایک رُباعی میں روحِ چمن کہا ہے۔

ہستی و عدم کی انجمن ہے مجھ میں　　کیا ذکرِ چمن، روحِ چمن ہے مجھ میں
قرنوں سے رواں ہے جو رگِ عالم میں　　وہ خونِ حیات موجزن ہے مجھ میں

یہی نہیں بلکہ جوشؔ انسان کو فرشتوں سے بھی بالاتر سمجھتے ہیں۔

آوارہ کو آسودۂ منزل کر دو　　ناداں کو داناؤں میں شامل کر دو
در پہ آیا ہے وحی لے کر جبریل　　خدام، خود اس پر وحی نازل کر دو

فلسفۂ غم

اردو رُباعیات میں فلسفۂ غم کوئی نیا موضوع نہیں ہے۔ غزل کے میر کارداں میر تقی میر نے اپنی رُباعیات میں بھی غم و الم کے تیر و نشتر سمو دئے ہیں۔ میر کے بعد ہم کو غم کا ایک ہلکا تصور غالب کے یہاں بھی ملتا ہے۔ اگر چہ ان کی رُباعیات اس لذت سے نا آشنا ہیں۔ دورِ جدید میں فانی کے یہاں غم کا ایک واضح اور جامع تصور ملتا ہے۔ مگر ان کا غم ذاتی تھا۔ کائناتی نہیں تھا۔ دراصل جوش پہلے شاعر ہیں۔ جنھوں نے اپنے ذاتی درد سے ہٹ کر کائنات کا درد اپنے دل میں محسوس کیا ہے ان کی دو رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

غم سے نہ کبھی نجات پائی ہم نے
جو موت ہے وہ حیات پائی ہم نے
نکلے جو چراغ صبح لے کر پئے سیر
ہر موڑ پہ ایک رات پائی ہم نے

تا عمر ہر ایک فرد چھاتی کوٹے
انسان کبھی نہ بند غم سے چھوٹے
کیا نالۂ ترنم کے لئے ہے یہ حکم
تان اس کی کبھی ٹوٹے تو فغاں پر ٹوٹے

فلسفۂ جبر و اختیار

دیگر فلسفی شعراء کی طرح جوش بھی جبر کے قائل ہیں۔ ظاہر ہے کہ جوش کبھی اختیار کے قائل ہو ہی نہیں سکتے تھے۔ کیونکہ انھوں نے ہر مقام پر خدا سے بغاوت کی ہے انھوں نے ایک رباعی میں بہ بانگ دہل خدا کی خود مختاری اور انسان کی مجبوری کا اعلان کیا ہے۔

خود سے نہ اداس ہوں نہ مسرور ہوں میں
بالذات نہ روشن ہوں نہ بے نور ہوں میں
مختار ہے مختار ہے تو
مجبور ہوں مجبور ہوں مجبور ہوں میں

لیکن ساتھ ہی جوش کو انسان کے عزم و حوصلہ اور اس کی قوت طاقت پر بھی اعتماد ہے۔ اس لئے وہ کہتے ہیں۔

"تجھ سے جو پھرے گی تو کدھر جائے گی لے جائے گا جس سمت اُدھر جائے گی
دُنیا کے حوادث سے نہ گھبرا کہ یہ عمر جس طرح گذارے گا گذر جائے گی

فلسفۂ علم ابتدائے آفرینش سے علم کو ایک لازوال نعمت تصور کیا گیا ہے اور اس کے بے پناہ فوائد کا اعتراف کیا گیا ہے۔ لیکن یہی علم جب ناجائز طور پر استعمال کیا جاتا ہے تو اس کے اثرات بہت مضر ثابت ہوتے ہیں۔ آج سائنس کے مفاد سے کون انکار کرسکتا ہے۔ جس نے دُنیا کو مختلف نعمتوں سے مالامال کر دیا ہے۔ مگر اسی سائنس کا جب ناجائز استعمال ہوتا ہے تو یہی ہماری دُنیا دوزخ میں منتقل ہو جاتی ہے۔ اسی لئے اکبر نے ایک جگہ لکھا ہے۔

ہے علم اگر حجاب اکبر بہتر ہے یہی کہ رہیئے جاہل

جوشؔ بھی اکبرؔ کے ہم نوا ہیں۔ انھوں نے بھی اسی انداز میں سوچا ہے۔ ان کے افکار نو کی جھلک ان کی دو رُباعیات میں ملاحظہ فرمائیے۔

اکثر الہام قہر بن جاتا ہے یہ جبر کثیف نہر بن جاتا ہے
وہ علم کہ اکسیر ہو انساں کیلئے گر ہضم نہ ہو تو زہر بن جاتا ہے

اک عمر میں ہوتی ہے بصیرت پیدا کرتا ہے خدا شاذ یہ دولت پیدا
رگ رگ میں تفکر نہ اُتر جائے اگر خود علم سے ہوتی ہے جہالت پیدا

فلسفۂ فنا و پیری دیگر رباعی گو شعرا کی طرح سے جوشؔ نے بھی دُنیا کو بے ثبات اور نقش بر آب تسلیم کیا ہے۔ جوشؔ کی فنا کی رُباعیوں میں زیادہ تر عمر خیام کا رنگ پایا جاتا ہے۔ در اصل جوشؔ عمر خیام کی بے ساختگی، اس کی ندرت اور اس کے طرز بیان سے کافی حد تک متاثر ہوئے ہیں۔ فنا کی رُباعیات میں بھی انھوں نے عمر خیام کی راہ پر چلنے

کی کوشش کی ہے۔ عمر خیام کی ایک رُباعی ہے۔

آمد سحر ندا ز میخانۂ ما کاے رند خراباتی دیوانۂ ما
برخیز کہ پر کنیم پیمانہ ز مے زاں پیش کہ پر کنند پیمانۂ ما

عمر خیام نے یہاں پر کردن کے مفہوم سے فنا کے مضمون میں غضب کی تاثیر پیدا کر دی ہے۔ بالکل یہی انداز جوش کا بھی ہے۔ انھوں نے بھی "اٹھانا" کے مفہوم سے ایک رُباعی میں روح پھونک دی ہے۔

کچھ بھی نہیں دُنیا میں سوائے دُنیا کہنا نہ پڑے قبر میں ہائے دُنیا
دُنیا کے مزے اُٹھالے اے خانہ خراب قبل اس کے تری لاش اُٹھائے دُنیا

عمر خیام کے رنگ کی دو اور جوش کی رُباعیات درج کی جاتی ہے۔

عقبیٰ کی خبر نہ عمر دُنیا معلوم تا چند رہیں گے بحر دبر کیا معلوم
ہم خاک ہیں اور خاک ہو جائیں گے کل ابتک تو ہوا ہے صرف اتنا معلوم

بجھنے پہ ہے اب حیات جاگو یارو سُن لو ایک آدھ بات جاگو یارو
تیار ہے کاروانِ عمر فانی اب بھیگ چکی ہے رات جاگو یارو

پیری کے موضوع پر بھی جوش کے یہاں رُباعیات ملتی ہیں۔ اگرچہ انکی تعداد کم ہے۔ کیونکہ جوش ایک رند اور زندہ دل شاعر ہیں۔ پھر بھی انحطاط وضعف نے پیری کے احساس کو ان کے دل میں پیدا کیا۔ اور وہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ پیری بھی کوئی شے ہے۔ ان کی ایک پیری کی رُباعی ملاحظہ ہو جو سوز و گداز میں ڈوبی ہوئی ہے۔

پیری کی ہوا، کوچ کا لائی پیغام سینے سے اُکھڑ رہے ہیں پھولوں کے خیام
غلطاں ہیں مہ و سال کی کرنیں سر پر اے شمع حیات و شبنم عمر سلام

جوش کی فلسفیانہ رُباعیات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ جوش نے فلسفہ

کے مختلف مسائل کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے اور ان کو ایک حکیمانہ زاویۂ نظر سے حل کیا ہے۔ رواں کے بعد فلسفیانہ رُباعیاں جوش ہی کے یہاں گہرائی اور گیرائی کے ساتھ ملتی ہیں۔

سیاسی اور سماجی رُباعیات

جوش کی رُباعیات کا ایک پہلو وہ بھی ہے جس نے ان کو "شاعرِ انقلاب" بننے میں مدد دی۔

شاعرِ انقلاب کی حیثیت سے انھوں نے حیات کے ہر شعبہ میں تغیّر و تبدّل کی کوشش کی۔ خاص طور سے ان کو موجودہ نظام میں خامیاں نظر آئیں انھوں نے اس بدیسی اور سامراجی نظام میں بھی خرابیاں محسوس کیں جو آزادی سے قبل ہندوستان کی رگوں سے لہو چوس رہا تھا۔ جوش آزادیٔ وطن کے حامی تھے۔ لیکن وہ یہ آزادی قوت کے ذریعہ حاصل کرنا چاہتے تھے۔ ان کا طریقہ کار یہ تھا کہ اعلیٰ طبقہ قوت حاصل کرے اور اس طرح شہنشاہیت کے ایوان کو مسمار کر دے۔ مگر اس جدوجہد میں وہ عوام کو شریک کرنا نہیں چاہتے تھے۔ عوام ان کی نظر میں عضوِ معطل تھے۔ ان کے ان نظریات کا پس منظر جاگیرداری نظام تھا۔ وہ جاگیرداری اور بورژوا طبقہ سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لئے اس طبقہ کی ترجمانی ان کے لئے فطری تھی۔

یہ وہ زمانہ تھا جب جوش نے نطشے کا اثر قبول کیا۔ نطشے دراصل حصولِ قوت کا حامی ہے۔ اس کے لئے وہ عوام کو بھی قربان کرنے کے لئے تیار ہے۔ جوش کی جاگیردارانہ ذہنیت نے نطشے کے نظریات کو اپنے میں جذب کر لیا۔ اس جذبہ کے تحت انھوں نے "سنبل و سلاسل" کی رُباعیات کو "امیر فکر و تخیل نطشے اعظم کے نام" معنون کیا[۱]۔ اسی زمانہ میں ان کے یہاں "انا"

---

[۱] "سنبل و سلاسل" مصنفہ جوش ملیح آبادی۔ صفحہ ۱۲۲

اور "میں" کو بہت اہمیت حاصل ہو گئی۔ اس دَور کی دو رباعیاں ملاحظہ ہوں

قانون نہیں ہے کوئی فطرت کے سوا دُنیا نہیں کچھ نمودِ طاقت کے سوا
قوت حاصل کر اور مولا بن جا "معبود" نہیں ہے کوئی قوت کے سوا

جینا ہے تو جینے کی محبّت میں مرد غارِ ہستی کو نیست بود ہو سکے پھر
نوعِ انساں کا درد ازبر کر دل میں اپنے سے بلند تر کی تخلیق کرو

نطشے جوش پر اس قدر اثر انداز ہوا کہ وہ عوام، مفلس اور پرولتاری طبقہ کے خلاف بھی زہر اُگلنے لگے۔

ہر سانس کو وقفِ صد شرارت کر دیں اخلاق کی کچھ عجیب حالت کر دیں
مفلس کہ امیروں کے گناتے ہیں گناہ دولت انھیں دے دو تو قیامت کر دیں

نطشے کے فلسفہ کا خمار زیادہ عرصہ تک جوش کے دماغ میں نہیں رہا۔ دوسری جنگ عظیم کے آغاز کے وقت انھوں نے مارکس کا مطالعہ کیا۔ اس وقت ہندوستان کا نوجوان طبقہ تیزی کے ساتھ مارکسی نظریات کو اپنا رہا تھا۔ جوش نے دیکھا کہ نطشے ان کو نوجوان طبقے میں غیر مقبول بنا دے گا اور ان کو بہ حیثیت "شاعرِ انقلاب" اُچھالنے والا نوجوان طبقہ ہی تھا لہٰذا وہ نطشے کے ساتھ دو چار گام اور چلے اس کے بعد انھوں نے مارکس کو اپنا راہبر بنا لیا۔ مارکس کی رہنمائی میں انھوں نے طبقاتی نظام کو ختم کرنے کی ضرورت محسوس کی۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

یا رب نئی لوح، کہنہ مضمون یہ کیا صدیوں کے لئے ایک ہی معجون یہ کیا
ہر آن بدلنے والے انساں کے لئے جو بھر نہ بدلنے والا قانون یہ کیا

ان کو صدیوں کا پُرانا اور فرسودہ نظام موجودہ زمانہ میں ناقص نظر آیا اس لئے وہ ایک بے طبقہ سماج کی بنیاد ڈالنے کے خواہش مند ہوئے

جس میں عوام کی ایک خاص جگہ تھی اور وہ اطمینان اور سکون کی زندگی بسر کر سکتے تھے۔ اور ان کا مستقبل روشن تھا۔ اس طرح سے اب جوشؔ اشتراکیت کے حامی ہو گئے۔ اور بہبودئ عوام چاہنے لگے۔ مندرجہ ذیل رُباعی ملاحظہ ہو۔

تصور رسالت ہے بشر کا اتمام تا بندگئ خواص و بہبود عوام
تَت کو اگر نہ مل سکا نصب وحی تو سمجھو کہ ہو گئی نبوّت ناکام

بہبودئ عوام ہی وہ نہیں چاہنے لگے بلکہ بورژوا طبقہ کی بیخ کنی پر بھی آمادہ ہو گئے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد سے موجودہ زمانہ تک جوشؔ اشتراکیت کے علمبردار رہے ہیں۔ وہ انسانی فلاح و بہبود کے لئے کوشاں رہے ہیں۔ اور امن و امان، صلح و آشتی کا پیغام بھی جنگ جو قوموں تک پہنچاتے رہے ہیں۔ کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ جنگ کتنی تباہ کن اور مہلک چیز ہے۔

در اصل اس ہوا و ہوس کے دور میں دُنیا کی بڑی قوتیں اور سلطنتیں چھوٹی قوتوں اور حکومتوں کو ہڑپ کر کے اپنا وقار قائم کرنا چاہتی ہیں۔ اس لئے یہ زورگری کی ایک دوڑ جاری ہے۔ یہ تمام بڑی قوتیں ہمیشہ امن و امان کا پیام بھی دیتی رہتی ہیں لیکن چپکے چپکے وہ جنگ کی تیاری بھی کرتی رہتی ہیں اس قسم کی ریاکاری کو انگریزی مصنفین نے (ARM) کہا ہے جوشؔ نے اس "مسلح امن" کے خلاف آواز بلند کی۔ انھوں نے ایک پیغمبر شاعر کی طرح ان حریص ملکوں کو پیام دیا کہ اپنے مختلف مسائل کو پہلے امن و صلح کے ذریعہ طے کرنے کی کوشش کریں لیکن جب یہ تدبیر ناکام ثابت ہو جائے تو بہ حالت مجبوری جنگ کا اعلان کریں ان کی دو رُباعیاں

ملاحظہ ہوں۔

تم میں اک فرد بھی مراقی نہ رہے   اک امر بھی امر اتفاقی نہ رہے
ہاں جنگ کا اعلان کرو صرف اسوقت   جب صلح کا امکان ہی باقی نہ رہے

کیوں مفت میں زندگانی کو ہلکان کرو   دُنیا کو فضول کیوں پریشان کرو
خود جبتک نہ حق پر قائم کر لو   بھولے سے بھی نہ جنگ کا اعلان کرو

جوش نے ایک اشتراکیت پسند شاعر کی حیثیت سے ہندوستانی سماج کا گہرا مطالعہ کیا۔ اس سماج میں ان کو غریب طبقہ پامال نظر آیا انھوں نے مفلس طبقہ کے حال زبوں پر آنسو بہائے اور اس شدت سے ان کا درد محسوس کیا کہ بعض رُباعیاں خدا کے بھی خلاف کہہ گئے۔ ان رُباعیات میں دو خصوصیات ہیں۔ ایک طرف تو مارکسی نظریہ ہو جو انسان دوستی پر مبنی ہے۔ لیکن ان رُباعیات میں کچھ کچھ نطشے بھی اُبھر آیا ہے کیونکہ ان میں خدا کی تضحیک موجود ہے۔ مگر پہلا نظریہ جوش کی رُباعیات میں غالب ہے۔ کیونکہ ان کا مقصد انسان دوستی اور پست طبقہ کی ترقی ہے۔ ان کی چند رُباعیاں، ان کے ان نظریات کو واضح کردیں گی۔

تقدیر کی یہ دروغ بافی افسوس   برتاؤ یہ رحمت کے منافی افسوس
فاقے کے شکار ہیں کروروں بندے   اللہ کی یہ وعدہ خلافی افسوس

فاقوں سے ہے اللہ کی مخلوق تباہ   راتیں ہی نہیں خیر سے دن بھی ہیں سیاہ
اس مرحمتِ عام کے باوصف اے جوش   سمجھا ہے کہ رزاق نہیں ہے اللہ

دن ہوتے نہ زرد اور نہ راتیں ہی سیاہ   بھولے سے بھی لب پہ نہ آتی کبھی آہ
انسان کے دل کو چھو نہ سکتے آلام   میرا سا اگر شفیق ہوتا اللہ

جوش آزادی اور انقلاب کے سب سے بڑے علمبردار شاعر ہیں۔

"اُن کی رُباعیات حال ہی کی آئینہ دار نہیں ہیں بلکہ مستقبل کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں۔ ان کے تخیل کے آئینہ میں اُبھرتے ہوئے سورج کی کرنیں جگمگاتی ہیں۔ ان کرنوں سے ہندوستان کی ظلمت کا دامن تار تار ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ دو رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

آیا، وہ انقلاب آیا جاگو
فرمانِ شکستِ خواب آیا جاگو
اے ہند کے بدنصیب سونے والو
سر پہ وہ آفتاب آیا جاگو

طوفانِ حوادث ہیں نہ گُم ہوئے دوست
برپا ہے تو برپا ہو تلاطم اے دوست
آنسو کے اُفق سے ہو رہی ہے طالع
وہ دیکھ نئی صبح تبسم لے دوست

جوش نے یہ رُباعیاں ۱۹۴۷ء سے قبل کہی تھیں۔ جب ہندوستان کو آزادی نہیں حاصل ہوئی تھی۔ رفتہ رفتہ ان کی مسلسل کوششیں بار آور ہوئیں۔ ان کی جدوجہد کو سرخروئی حاصل ہوئی۔ اور انکی رباعیات اپنے جلو میں انقلاب اور آزادی لے کر آئیں۔ ۱۹۴۷ء میں انھوں نے اپنے حسین خواب کی تعبیر دیکھی۔ لیکن جس طرح تمام خوابوں کی تعبیر اُلٹی ہوتی ہے اس طرح یہ خواب آزادی بھی جھوٹا نکلا۔ ہندوستان آزادی کے بعد بھی کشت و خون، قتل و غارت اور ظلم و جور کا شکار رہا۔ جب یہ طوفان ختم ہوا تو تعصب و طرفداری۔ پست خیالی اور تنگ نظری کے گرداب نظر آئے۔ جوش ان واقعات سے کیونکر متاثر نہ ہوتے۔ ان کے یہ تاثرات "سرود و خروش" کی رُباعیات میں موجود ہیں۔ جس کی اشاعت تقسیم ہند کے بعد ہوئی ہے۔ دو رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

ہاں خون کے گھونٹ پی رہا ہوں اے دوست
دل کے زخموں کو سی رہا ہوں اے دوست
گویا سرکوہ ایک تنہا پودا
یوں اپنے وطن میں جی رہا ہوں اے دوست

محروم نشاطِ زندگی ہوں ابتک   پامال خسری و الہی ہوں ابتک
اس دَور کا تو گواہ رہنا اے جوشؔ   میں اپنے وطن میں اجنبی ہوں ابتک

بہرحال جوشؔ کی رُباعیاں اپنے ہر دَور کی تحریکات کی صحیح طور پر عکاسی کرتی ہیں۔ اور ان کی رُباعیات کے آئینہ میں ہندوستان کے سارے خدوخال نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔

اخلاقی رُباعیات

جوشؔ نے اخلاقی رُباعیات کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ ان کی اخلاقی رُباعیاں مختلف نظریات کا مرکب ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مختلف اوقات میں انھوں نے مختلف فلسفیوں کی تقلید کی ہے۔ ابتدا میں جوشؔ گوئٹے سے متاثر ہوئے۔ ہندوستان میں گوئٹے سے دو شعرا نے استفادہ کیا ہے۔ ایک اقبال نے دوسرے جوشؔ نے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ گوئٹے پر حافظ کا نہایت گہرا اثر ہے۔ اسکو حافظ کے ابدی اور سرمدی نغموں میں سکون ملا۔ کیونکہ وہ یورپ کی بربریت اور پست ذہنیت سے اُکتا چکا تھا۔ اقبال چونکہ مشرقی تہذیب و تمدن کے دلدادہ تھے۔ اس لئے انھوں نے گوئٹے کا اثر قبول کیا اور "پیام مشرق" کی تخلیق در جواب دیوان شاعر اسماوی گوئٹے کی"۔ اس طرح سے جوشؔ بھی بڑی حد تک گوئٹے سے متاثر ہوئے۔ مگر جلد ہی ان کے دل و دماغ پر نطشے چھا گیا اور اور اس نے گوئٹے کو شکست دے دی۔ نطشے قوت کا پجاری تھا اس قوت کے زعم میں اس نے خدا کی ہستی سے بھی انکار کیا۔ جب جوشؔ نے نطشے کے ہاتھ پر بیعت کی تو اپنے مرشد کی طرح وہ بھی خدا سے منکر ہوئے اور اس کا مضحکہ بھی اُڑایا۔ جوشؔ کے خیالات کی جھلک ان رُباعیات میں موجود ہے۔

اے خواب بتا، یہی ہے باغِ رضواں   حوروں کا کہیں پتہ، نہ غلماں کا نشاں

اک کنج میں خاموش دِلول و تنہا   بے چارے ٹہل رہے ہیں اللہ میاں
دل کانپ رہا ہے التجاؤں میں ہنوز   اک کیف ہے بھگتی کی صداؤں میں ہنوز
دم توڑ چکا ہے آسماں پر بھگوان   گاندھی مصروف ہیں دُعاؤں میں ہنوز

اک شخص پہ کل ٹوٹ پڑی ایک سیاہ   ضربات سے مر گیا بصد نالہ و آہ
اللہ کی کچھ چلی نہ انساں کے حضور   کہتا ہی رہا غریب اللہ اللہ

جوش نے اپنی لادینیت اور تشکیک کے زعم میں آکر اولیا اور انبیا پر بھی ہاتھ صاف کیے ہیں۔

حق کو ہو فروغ ہر دلی چاہتا ہے   باطل مٹ جائے ہر نبی چاہتا ہے
لیکن یہ بزرگوار جو چاہتے ہیں   کیا قادرِ مطلق بھی وہی چاہتا ہے

جوش ارکان مذہب کا بھی مذاق اُڑاتے ہیں۔

زہاد میں مرتشی، خدا راشی ہے   ترک لذت کی تہ میں اوباشی ہے
یہ صوم و صلوٰۃ و حج و خیرات و زکوٰۃ   واللہ کہ عیاری و عیاشی ہے

مذہب کے مقابلہ میں جوش وطنیت کو ترجیح دیتے ہیں چنانچہ وہ کہتے ہیں

ہندو ہوں نہ اے جوش مسلمان ہوں میں   صد شکر کہ ظلمت ہوں نہ طوفان ہوں میں
آب و گل ہند سے ہوں اور ہندی ہوں   نسلِ آدم سے ہوں اور انسان ہوں میں

دراصل جوش کو "انساں کی برادری" سے بے حد الفت اور خلوص ہے۔ وہ اس خلوص پر خدا کے خلوص کو بھی قربان کر دیتے ہیں۔ جس کا اظہار انھوں نے مختلف طریقوں سے اور مختلف رُباعیوں میں کیا ہے۔ ان کی رُباعیات میں کائناتی اور آفاقی عناصر موجود ہیں۔ ان رُباعیات کا لب و لہجہ بھی بے حد طنزیہ ہے۔ مگر اس طنز کی کڑواہٹ میں خلوص کی مٹھاس موجود ہے۔ اسی سے ان کو "اخلاقی رباعیات" کے تحت میں رکھا گیا ہے۔ ان کی ایک رُباعی انسان دوستی کی اور ملاحظہ ہو۔

اللہ یہ تیرگی، یہ دہشت، یہ غبار   کس حد کا عمیق اور پُرہول ہے غار
اس غار میں یہ کون ہے افتاں خیزاں؟   "روح نوعِ بشر ہوں لے جوشؔ بہار"

"سیف و سبو" میں انھوں نے اخلاقی رُباعیات کا ایک عنوان الگ قائم کیا ہے اس کا نام "پیران سالوس" رکھا ہے۔ ان رُباعیات میں جوشؔ نے زاہدوں اور عابدوں کی ریاکاری پر ضرب کاری لگائی ہے۔ "محراب و منبر" پر جلوہ گر ہونے والوں کی دھجیاں اُڑائی ہیں۔ ملا کی شریعت کا مذاق اُڑایا ہے۔ پنڈت کی بُت پرستی پر بھی حملہ کیا ہے۔ پیری و مُریدی کے سلسلہ کو مہمل قرار دیا ہے بے روح نمازوں پر طنز کیا ہے۔ تسبیح خوانی کو کارِ ابلیس بتایا ہے۔ ان رُباعیات میں جوشؔ کا طنزیہ لہجہ نقطۂ منتہا پر پہونچ گیا ہے۔

"پیران سالوس" کے عنوان کی چند رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

قبروں پہ مُریدوں کو جھکاتے رہیے   ڈھولک پہ سفیہوں کو نچاتے رہیے
اللہ اگر روٹھ رہا ہے روٹھے   کیا اس سے غرض، عرس مناتے رہیے

ہر رنگ میں ابلیس سزا دیتا ہے   انساں کو بہ ہر طور دغا دیتا ہے
کر سکتے نہیں گنہ جو احمق ان کو   بے روح نمازوں میں لگا دیتا ہے

جنت کے مزوں پر جان دینے والو   گندے پانی میں ناؤ کھینے والو
ہر خیر پہ چاہتے ہو ستّر حوریں   اے اپنے خدا سے سود لینے والو

"سیف و سبو" کے علاوہ "آیات و نغمات" اور "سموم و صبا" میں بھی جوشؔ کی ایسی رُباعیاں ملتی ہیں جس میں انھوں نے زاہدوں پر طعن و تشنیع کے تیر چلائے ہیں۔ جوشؔ کی اس قسم کی بعض رُباعیات کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے اہلِ ریا و تکبر کی اصلاح کے بجائے ان کا مقصد صرف ان کی تضحیک و

تذیں ہے۔ وہ مولوی مُلا کے خلاف ایسی رُباعیاں کہہ کر صرف اپنے دل کی بھڑاس نکالنا چاہتے ہیں۔ ذیل کی رُباعیاں اس بیان کی تائید کرتی ہیں۔

یہ رُخ یہ عبادت کا بھیانک پندار یہ ریش یہ عمامہ، یہ ڈھیلی شلوار
اپنی اک سال کی کمائی دے دوں یہ رہنج کی نقل پر اگر ہو تیار

مسجد میں بہشت کی ہوا آ جائے جل ککڑوں کے چہروں پہ ضیا آ جائے
منبر پہ جو چٹکار رہا ہے داڑھی یہ دیو جو ناچے تو مزا آ جائے

"جل ککڑوں" لفظ کا استعمال جوش نے جس انداز سے جل کر کیا ہے۔ اس کی مثال اُردو ادب میں ملنا مشکل ہے۔ جوش نے صرف پیر، سجادہ نشین عالم اور زاہد ہی کی ریاکاری پر وار نہیں کئے ہیں بلکہ طبیبوں، فیاضوں اور ہمدردی کے پردے میں خود غرض انسانوں کی نیت پر بھی حملہ کیا ہے۔ انکی اس قسم کی چند رُباعیاں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

اُمید کے جس قدر ہیں رشتے کٹ جائیں گرد بے چارگی سے چہرے اٹ جائیں
باقی نہ رہیں اگر جہاں میں امراض ہمدرد طبیبوں کے کلیجے پھٹ جائیں

کیا لغو ہے یہ بارش دُنیا و درم کیا پوچ ہے ارباب سخا کا یہ کرم
مفلس نہ رہیں تو زرد ہو کر رہ جائیں خیرات و زکوٰۃ و صدقہ و جود و کرم

کلفت سے جو ہوتی ہے وہ بہجت نہ رہے دُنیا ہے جو اخلاص وہ دولت نہ رہے
مر جائیں گلا کاٹ کے رحمت والے دُنیا کو اگر رحم کی حاجت نہ رہے

جوش کی ان اخلاقی رُباعیات کا طنز نہایت تیز ہے۔ اور بعض وقت ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کہ وہ تخریبی رجحان رکھتے ہیں۔ انھوں نے حیات کے مختلف شعبوں پر جس شدت اور تندی کے ساتھ حملہ کیا ہے۔ اس کا جواب شاید اُردو رُباعی کے ادب میں مشکل سے مل سکے۔ انگریزی ادب میں ان کا مقابلہ

برنارڈشا سے کیا جاسکتی ہو۔ جن کی نظر میں بھی سماج اور نظام کی تمام اشیاء ناقص اور خام تھیں۔ محمد سرور صاحب نے "شخصیات" میں جوش کے نظریات کے کمزور پہلوؤں کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے جو ان کی رُباعیات پر بھی منطبق ہوسکتا ہے۔

بدقسمتی سے جوش صاحب کے نزدیک اندرون خانہ کی سرمستیوں کا ذکر برسرعام کردینا انقلابی شاعری ہے۔ رندی و مے خواری کا اشتہار زاہد و مولوی پر پھبتی، فرشتوں کے بارے میں ایک مہمل سا فقرہ اور پھبتی، فرشتوں کے بارے میں ایک مہمل سا فقرہ اور خدا کے متعلق اس سے بھی مہمل تر کوئی جملہ، زندگی کے ہر تارے کی تضحیک۔ اجتماع کے دستور کا تمسخر۔ قوم و مذہب کی روایات کا مضحکہ۔ نذر ش عرانقلاب کے عقیدہ میں "انقلاب" اسی کا نام ہے۔ کاش وہ جانتے کہ انقلاب محض تخریب نہیں۔ منفی خیالات پیش کرنا انقلابی کا کام نہیں ہوتا۔ انقلاب نام ہے ایک فرسودہ نظام حیات کی جگہ ایک نیا بہتر اور جاندار نظام پیش کرنا[۱۲]۔"

جوش کی وہ اخلاقی رُباعیات نہایت قابل قدر ہیں جو انھوں نے نطشے کے اثر سے ہٹ کر کہی ہیں اور جن میں گوئٹے کا رنگ نمایاں ہے۔ گوئٹے کے علاوہ جوش کی ان اخلاقی رُباعیات میں فارسی اور اُردو کے قدیم رُباعی گو شعرا کا اخلاق بھی شامل ہے۔ ان رُباعیات میں جوش نے ہم کو بلند حوصلگی۔ قناعت اور شیریں سخنی کی تعلیم دی ہے۔ انھوں نے بدزبانی تنگ نظری اور غرور کی مذمت کی ہے۔ ان اخلاقی قدروں کے علاوہ انھوں نے ہم کو مختلف بیش بہا اصولوں سے روشناس کرایا ہے۔ اس قسم کی

---

[۱۲] "شخصیات" مولفہ محمد سرور شایع کردہ ادارۂ ادبیات نو۔ لاہور صفحہ ۹۸

کچھ رُباعیاں درج ذیل ہیں

قناعت

تقدیر اگر دکھائے ایسا اعجاز مل جائے مجھے گنجِ دو عالم ہمراز
میرے دل پہ ہو صرف اتنا ہی اثر اک بوند کی جوں توے پہ چھن سے آواز

شیریں سخنی

طالب نہیں اس کا کہ مدارات کرو اخلاق کے ساتھ تو ملاقات کرو
حیواں ہو اگر، جاؤ چرو دشت میں گھاس انساں ہو تو انساں کی طرح بات کرو

بدزبان کی مذمت

رتنے گا نہ کوئی آدمیت تجھ سے اک فرد کرے گا نہ محبت تجھ سے
تکرار سے دردِ دل سنانے والے احباب کو ہو جائے گی نفرت تجھ سے

غرور کی مذمت

اللہ رے صہبا کی جہالت کا سرور اپنے کو سمجھ رہا ہوں اک پیکر نور
مٹھی میں ہے صرف ایک کرن کا پرتو آنکھوں میں ہے لیکن ید بیضا کا غرور

ذاتی رُباعیات جوش نے کچھ ذاتی رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان رُباعیات سے ان کے ذاتی نظریات، شخصی تعلقات اور خانگی واقعات پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ رُباعیات ہم کو جوش کی شخصیت کو سمجھنے میں کافی مدد دیتی ہیں "سنبل و سلاسل" میں ان کی ایک نظم "رفیقۂ حیات" کا آخری شعر ہے۔

راست گوئی ہے میرا ایماں کا انداز ہو کل تھا جیسا آج بھی ویسا ترا دلدادہ ہوں

مگر جوش کی کچھ رُباعیات ایسی ملتی ہیں جن میں انھوں نے بدخو، اور ستیزہ خو عورت کی مذمت کی ہے۔ پتہ نہیں کہ ان رُباعیات میں انکی گھریلو

زندگی کی جھلک ہے یا نہیں۔ لیکن جوشؔ کی شاعری زیادہ تر ان کی زندگی کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے ممکن ہے کہ ان کی یہ رُباعیاں اُنکی خانگی زندگی کا عکس ہوں۔ اگر ایسا ہے تو ان کے خیالات میں تضاد پایا جاتا ہے۔ دو رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

ہر بات میں اک موت کا اُلجھا ہوا راگ
ہر موج نفس میں تلاطم زہر کا جھاگ
یہ بات خبیث زن بدخو میں ہے فرق
وہ آگ بھی پھول اور یہ پھول بھی آگ

انفاس میں کافور کی بو رکھتا ہے
رگ رگ میں جلا ہوا لہو رکھتا ہے
دوزخ اک ناچ گھر ہے اسکے نزدیک
گھر میں جو زن ستیزہ خو رکھتا ہے

کچھ رُباعیات جوشؔ کے یہاں ایسی موجود ہیں جس میں انھوں نے زمانہ کی بے قدری کی شکایت کی ہے۔

دل بے کسیٔ ادب پہ تھراتا ہے
مرطوب فضا میں دم گھٹا جاتا ہے
فردوسی درود کی سمجھتا ہوں نہیں
مصرع بھی مرا آج جو دُہراتا ہے

بعض رُباعیات میں جوشؔ نے تعلّی اور خودستائی کا اظہار کیا ہے۔

ملنے ہی سے کسب نور کرتا ہوں میں
کب خواہش برق طور کرتا ہوں میں
بندے! میرے ناز شاعری سے نہ بگڑ
اللہ سے بھی غرور کرتا ہوں میں

ایک رُباعی میں جوشؔ نے کچھ مرحوم شعراء سے اپنی عقیدت مندی کا اظہار کیا ہے۔

بے لغو ہے اے جوشؔ ہمارا دربار
اب عالم ارواح میں تک آ دیکھی یار
یہ کون بُلا رہا ہے ہم ہیں اے جوشؔ
آزاد، سُرور، رفیع، ناسخ، ابرار

مندرجۂ بالا ذاتی رُباعیات سے جوشؔ کی شخصیت پر کچھ روشنی پڑتی ہے اور ہم کو ان کے ذاتی نظریات کا بڑی حد تک علم ہو جاتا ہے۔

منظر نگاری کی رُباعیات

جوش سے قبل بھی مختلف شعراء کے یہاں منظر نگاری کی رُباعیات ہم کو مل جاتی ہیں۔ خاص طور سے رواں کی منظر نگاری کی رُباعیات بہت حسین ہیں مگر رواں سے زیادہ جوش نے حسین رُباعیاں منظر نگاری کے سلسلہ میں کہی ہیں۔ میرے خیال میں جوش اُردو کے سب سے بڑے منظر نگار شاعر ہیں۔ جوش نے فطرت کا مطالعہ فطرت کی خاطر کیا ہے۔ اگرچہ انھوں نے فطرت کو مختلف مقاصد کے لئے بھی استعمال کیا ہے مگر بعض اوقات ان کے یہاں فطرت کا مطالعہ صرف منظر کشی کے لئے ہوتا ہے۔ اس طرح جوش کیٹس کے قریب ہو جاتے ہیں۔ بہر حال یہاں جوش کی منظر نگاری کی تمام خصوصیات کو پیش کرنا مقصود نہیں ہے اور نہ اس کا یہ محل ہے مگر جوش کی منظر نگاری کی رُباعیات کے سلسلہ میں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ ان رُباعیات میں جوش کا عمیق مشاہدہ شامل ہے۔ اور جب یہ مشاہدہ تشبیہہ واستعارہ کا زیور پہن کر نمودار ہوتا ہے تو اس کے حسن میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔

مندرجہ ذیل رُباعی میں جوش نے سحر کا سوز و گداز محسوس کیا ہے۔

سمجھاؤں کن الفاظ میں تم کو ہم راز ... بتدریج سحر کے وقت کا سوز و گداز\
اس طرح چٹکتی ہیں چمن میں کلیاں ... اطفال کی ہچکیوں کی جیسے آواز

ایک رُباعی میں گلابی جاڑوں کا صحیح نقشہ کھینچ دیا ہے۔

صد شکر کہ آ گئے شہابی جاڑے ... کلیوں میں بسے ہوئے حبابی جاڑے\
ہلکی پھلکی رضائیوں کے قابل ... نسرین، نورس، خنک گلابی جاڑے

جوش نے فطرت کی خاموشی کو محسوس کیا ہے۔ اس قسم کی خاموشی کا احساس انگریزی کے رومانی دور کے شعراء کے یہاں بھی ملتا ہے۔ خاص طور سے

ورڈس ورتھ فطرت کی خاموشی سے بہت متاثر ہوتا ہے۔ اس قسم کا تاثر ہم کو جوش کے یہاں بھی ملتا ہے۔ جوش کی مندرجہ ذیل رباعی اس بیان کی صداقت کے لئے کافی ہے۔

برسات کا حبس ہے، چمن ہے بے ہوش شاخوں میں لچک ہے، نہ ہواؤں میں خروش
آپس میں ہے بات چیت گویا موقوف اس طرح کھڑے ہوئے ہیں پودے خاموش

بہر حال جوش کی رباعیات میں فطرت پرستی کی مختلف شکلیں موجود ہیں۔ جن کا ذکر یہاں کرنا مقالہ کی طوالت کو بڑھانا ہے۔ اس لئے جوش کی چند رباعیوں پر یہاں اکتفا کیا جاتا ہے۔

موجودہ دور میں بلاشک وشبہ جوش ہندوستان کے سب سے بڑے رباعی گو شاعر ہیں۔ ان کی رباعیات میں قریب قریب وہ تمام مروجہ مضامین پائے جاتے ہیں جن کو اساتذہ ابھی تک نظم کرتے آئے ہیں البتہ صوفیانہ مضامین کی کمی محسوس ہوتی ہیں۔ لیکن دیگر بڑے شعراء کے یہاں بھی مختلف مضامین کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ مثلاً فراق گورکھپوری کے مجموعہ رباعیات "روپ" میں صرف عشقیہ رباعیاں ملتی ہیں اور دوسرے مضامین نایاب ہیں۔ اسی طرح امجد حیدرآبادی کے یہاں زیادہ تر صوفیانہ رباعیاں ملتی ہیں۔ دیگر موضوعات کم ملتے ہیں۔ مگر جوش نے مختلف موضوعات پر زور قلم دکھایا ہے۔ خاص طور سے جوش کی خمریہ رباعیات میں عمر خیام کی روح کھنچ کر آگئی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی سیاسی اور سماجی رباعیات کا جواب بھی کسی دوسرے شاعر کے یہاں مشکل سے ملے گا کسی دوسرے رباعی گو شاعر نے ہندوستان کے سیاسی ماحول اور سماجی فضا کو اس قدر گہری نظر اور مختلف زاویۂ نگاہ سے نہیں دیکھا ہے۔ جیسا جوش نے دیکھا

ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کے یہاں کچھ تضاد پایا جاتا ہے۔ مگر انکی نظر عمیق ہے اس میں کوئی شک نہیں۔

جوشؔ کی رُباعیات ہندوستان میں کافی مقبول ہوئیں اعلیٰ تعلیمیافتہ طبقہ اور نوجوان طبقہ دونوں کی نظریں جوشؔ کی رُباعیات پر یکساں تھیں ان کی بلند آہنگی اور عمیق نگاہی نے پیر و جواں دونوں کو یکساں گرویدہ کیا۔ ان کی رُباعی گوئی نے دیگر نوجوان شعرا کو نئے نئے راستے دکھائے اور ان کو آگے بڑھنے کا حوصلہ دیا۔

جوشؔ کی رُباعیات کی اہمیت اس وجہ سے اور بھی بڑھ گئی کہ انھوں نے کافی تعداد میں رُباعیات کہی ہیں۔ رُباعیات کا اس قدر ذخیرہ موجودہ دور میں شاید ہی کسی شاعر کے یہاں ملے۔ اس کے علاوہ ہندوستان میں شاید ہی کسی شاعر نے اس قدر نئے نئے موضوعات پر طبع آزمائی کی ہو۔ درحقیقت جوشؔ کی رُباعیات نے اُردو ادب میں ایک گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ جوشؔ نے اُردو ادب میں ایک اضافہ اور کیا ہے انھوں نے دیہات کے ناتراشیدہ اور غیر مانوس الفاظ کو گرد و غبار سے اٹھایا اور ان کو جلا دے کر جب اپنی رُباعیات میں استعمال کیا تو وہ ہیروں کی طرح چمکنے لگے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جوشؔ اپنی نظموں کی وجہ سے بام رفعت پر پہونچے ہیں۔ مگر اس بام رفعت تک پہونچنے میں جوشؔ کو اپنی رُباعیات کے زینوں سے بھی بہت مدد ملی ہے۔ جوشؔ کی رُباعیات اُردو ادب میں غیر فانی اور لازوال ہیں۔ ان میں ناقدین اور مبصرین کو چاہے ہزار خامیاں نظر آئیں مگر جوشؔ کی شخصیت کو اب کوئی خاص صدمہ نہیں پہونچ سکتا ہے

جوشؔ اس قدر بلند مقام پر پہونچ گئے ہیں کہ وہاں تک نکتہ چینوں کی آواز ہی نہیں پہونچ سکتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان ناقدین اور مبصرین کو ان کی یہ رُباعی بار بار چیلنج دے رہی ہے۔

خاشاک سے طبعِ بوستاں کو کیا خوف
طوفانِ زمیں سے آسماں کو کیا خوف
مستی میں پڑے دہشتِ مستی سے خلل
آوازِ سگاں سے کارواں کو کیا خوف

فراقؔ گورکھپوری

فراقؔ کا شمار موجودہ دور کے چوٹی کے شعراء میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اقبالؔ اور جوشؔ کی طرح اُردو زبان اور اس کے طرزِ بیان کو وسعت دینے کی کوشش کی۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ جو نئی آواز، نیا لب و لہجہ اور نیا اندازِ بیان فراقؔ کے یہاں ملتا ہے۔ دوسرے شعراء کے یہاں کم ملے گا۔ انھوں نے اُردو شاعری کو ایک نئی قوت اور نئی حیات بخشی ہے۔ خصوصاً رُباعی گوئی کی زمین پر انھوں نے ایک نیا گلزار کھلا دیا ہے۔ اس نئے گلزار میں رنگ بھی ہے اور رس بھی ہے۔ دراصل فراقؔ نے اردو رُباعیات میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے انھوں نے سنسکرت کے سنگار رس کو اُردو رُباعی کی مئے رنگین میں کچھ اس انداز سے شامل کر دیا ہے کہ اس شرابِ نو کشیدہ کو دیکھ کر بڑے بڑے زاہدوں کا بھی جی للچا اٹھتا ہے۔ اس سے قبل اُردو رُباعی کو یہ نکھار، یہ سجاؤ، یہ لوچ، یہ تبسم، یہ مہک اور یہ جگمگاہٹ نصیب نہ ہو سکی تھی۔ دراصل فراقؔ صاحب رُباعی کی زنِ فرتوت کو ایک عروسِ نو کا حسن و شباب دے کر اُردو ادب کے بازار میں لائے ہیں۔

فراقؔ صاحب کی رُباعیات کا مجموعہ "روپ" کے نام سے شائع ہو کر

منظرِ عام پر آچکا ہے جس میں تقریباً ۲۵۱ رُباعیاں ہیں۔ ان رُباعیات کو ہم دو حصّوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلی قسم کی رُباعیاں وہ ہیں جن میں محبوب کے روپ انوپ کو نکھارا گیا ہے۔ اس کی زلفوں کی نکھری ہوئی راتوں کا عکس اُتارا گیا ہے۔ اور اس کی چنچل آنکھوں میں گنگناتی ہوئی شام کا منظر دکھایا گیا ہے۔ اس کے عشوہ و غمزہ کی تعریف کی گئی ہے۔ اور وصل کے عالم میں اس کی مختلف کیفیات کا ذکر کیا گیا ہے۔ ایسی رُباعیوں کو ہم عشقیہ رُباعیاں کہہ سکتے ہیں۔

دوسری قسم کی رُباعیاں وہ ہیں جن میں خالص ہندوستانی کلچر اپنے اصلی خد و خال میں پیش کیا گیا ہے۔ پنگھٹ پر گگریوں کا چھلکنا، معصوم کنواریوں کا کھیتوں میں دوڑنا۔ کسی رس کی پتلی کا اشنان کرنے کے بعد انگنی پر گیلی ساڑی پھیلانا، کسی سلونی کا ساجن کے بیوگ میں اُداس ہونا۔ چولہے کی سہانی آنچ سے مکھڑے کا جگمگانا۔ اور جشنِ رخصتی کے موقع پر گھر کی عورتوں کا بابل گانا۔ یہ سب اتنی سچی اور جیتی جاگتی تصویریں ہیں، جن سے ہم لوگ آشنا ہیں۔ اور جو ہمارے سماج کی زینت ہیں۔ ان رُباعیات کو ہم سرسری طور پر سماجی رُباعیاں کہہ سکتے ہیں۔

عشقیہ رُباعیات پہلے فراق کی ان رباعیوں کا ذکر یہاں کیا جاتا ہے جنہیں انھوں نے محبوب کے مختلف اعضائے جسمانی کی تعریف کی ہے۔ فراق نے کچھ رُباعیاں محبوب کی آنکھ کی تعریف میں کہی ہیں۔ ان کے محبوب کی آنکھ تاروں کو لوریاں سُناتی ہے۔ محبوب کی نشیلی آنکھیں راتوں کی جوانیاں ہیں۔ جب محبوب کی آنکھیں خلوتِ ناز میں جھکتی ہیں تو کامنی کے پھول برس جاتے ہیں۔ محبوب کی رسیلی آنکھوں

کی چمک دوشیزہ کی معلوم ہوتی ہے۔ ان کی محبوب کی آنکھ نہیں ہے۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پلکوں کی چھاؤں میں نرم نظر کی سیج پر سہاگ رات گیسو کھولے ہوئے سو رہی ہے فراق کی یہ نادر تشبیہات ہیں جن کا وجود اردو ادب میں ان سے پہلے تھا مگر ان کا انداز بیان یہ نہ تھا۔ یہ نادر تشبیہات اور یہ انداز بیان فراق کی زبان سے سنیے۔

تاروں کو بھی لوریاں سناتی ہوئی آنکھ
جادو شب تار کا جگاتی ہوئی آنکھ
جب تازگی سانس لے رہی ہو دم صبح
دوشیزہ کنول سی مسکراتی ہوئی آنکھ

راتوں کی جوانیاں نشیلی آنکھیں
خنجر کی روانیاں نشیلی آنکھیں
شکیت پہ سرحد کی کھینے والے
پھولوں کی کہانیاں نشیلی آنکھیں

خوشبو سے مشام آنکھوں کے بس جاتے ہیں
پینگے سے فضاؤں میں لچک جاتے ہیں
جھکتی ہے تری آنکھ سرِ خلوت ناز
یا کامنی کے پھول برس جاتے ہیں

دوشیزہ سحر رسیلی آنکھوں کی چمک
آئینۂ صبح میں مناظر کی جھلک
جیسے پڑے کوآئے آبگینوں پر چوٹ
سنسان فضائیں وہ نگاہوں کی کھنک

جوبن رس پتلیوں کے اندر ڈولے
اس نرم جل میں روپ مریم دھولے
یہ نرم نظر کی سیج پلکوں کی یہ چھاؤں
سوئی ہے سہاگ رات گیسو کھولے

فراق نے محبوب کی زلفوں کی بھی تعریف کی ہے۔ ان کے محبوب کی زلف جمنا کی تہہ میں کوئی دیپ مالا معلوم ہوتی ہے۔ یا یوں سمجھیے کہ گنگا اشنان کا یہ ریلا ہے۔ جب زلفیں لہراتی ہیں۔ تو ان کو منڈلاتی گھٹا میں ہاتھی جھومتے معلوم ہوتے ہیں۔ آڑی آڑی کالی زلفوں کی لٹک پر اس بات کا گمان ہوتا ہے جیسے کہ رود ظلمات کروٹ سے بہہ رہا ہو انہیں سے زیادہ تر خیالات خالص ہندوستانی ہیں۔ فراق نے بدیسی خیالات کو

اپنی رُباعیوں میں بہت کم جگہ دی ہے۔ مندرجۂ ذیل رُباعیاں ملاحظہ فرمایئے۔

جمنا کی تہوں میں دیپ مالا ہے کہ زُلف
جوبن شبِ قدر نے نکالا ہے کہ زُلف
تاریک اور تابناک شامِ ہستی
زندانِ حیات کا اُجالا ہے کہ زُلف

گنگا اشنان کا یہ ریلا ہے کہ زُلف
پچھلے کی سہانی ویو بیلا ہے کہ زُلف
کمرے میں دھواں دھواں سی اُمڈی ہوئی بھیڑ
بڑھتا ہوا کوئی ماگھ میلا ہے کہ زُلف

بادل کوئی آہستہ گرجتا ہے کہ زُلف
برسات میں قصرِ شام سجتا ہے کہ زُلف
منڈلاتی گھٹا میں جیسے ہاتھی جھومیں
جنگلی بن میں سِتار بجتا ہے کہ زُلف

اس عشکستاں میں سانس لیتی ہو رات
تاریک فضا یہ مدھ سے بوجھل برسات
آڑی آڑی سی کالی زلفوں کی لٹک
کروٹ سے بہہ رہا ہے رود ظلمات

محبوب کی چشم و زلف کے علاوہ فراقؔ نے محبوب کی پنڈلی، کمر اور کولھے کی بھی تعریف کی ہے۔

ہے لوچ بلوریں، کہ پیکر کا رچاؤ
مےخانے کو نیند آئے وہ آنکھوں کا جھکاؤ
جس طرح کمانیوں میں پڑجائے جان
دیکھے کوئی پنڈلی کا گداز اور تناؤ

رنگین سحر اپنی اہٹ ہٹ جو سے
بےخود روح نمو کہ سینہ چھو لے
ہنگامِ وصال کچھ سمٹا ملبوس
زرّیں کمر اور جگمگاتے کولے

بعض جگہ فراقؔ نے ایک ہی رُباعی میں مختلف اعضائے جسمانی کی تعریف کی ہے۔ اس قسم کی رُباعیاں اُن کے یہاں کافی تعداد میں موجود ہیں۔ ان رُباعیوں میں زُلف، جُوڑا، ماتھا، آنکھ، نظر ابرو، چہرہ، عارض، ہونٹ، گردن، ٹھوڑی، بازو، پہلو، پیڑو، کمر، ناف اور ران وغیرہ کی تعریف بےحد دلکش انداز میں کی گئی ہے۔ اور انکو مختلف تشبیہات و استعارات سے سنوار کر پیش

کیا گیا ہے۔ یہ تشبیہات و استعارات نئے اور اچھوتے ہیں جن میں سے زیادہ تر سنسکرت ادب سے حاصل کیے گئے ہیں۔ اور کچھ میں انگریزی ادب کا اثر پایا جاتا ہے اور کچھ خود فراق صاحب کے ذہن کی پیداوار ہیں۔ مگر ہیں سب کے سب انمول رتن اور بیش قیمت ہیرے۔ اس قسم کی رُباعیاں نمونتہً درج ذیل ہیں۔

نظروں کی شعاعوں میں سواتی کی پھوار زلفوں کی گھٹائیں موج ابر کہسار
وہ جوبن دنیا تمام دل ہی دل ہے سرتا بہ قدم بدن ہے آیا ہوا پیار

یہ چہرہ کھلا ہوا یہ جھکے ہوئے ہونٹ یہ گیسوؤں کی لپٹ، یہ لپکے ہوئے ہونٹ
یہ تازہ دمی، یہ مسکراہٹ یہ نشاط سانسوں کی ٹھنڈی لو سے دہکے ہوئے ہونٹ

ہے قوس قزح کہ تھرتھراتے بازو رشک فردوس لہلہاتے پہلو
رقصاں شعلہ ہے لچکی لچکی سی کمر کندل پہ کنول ہے یا دمکتا پیڑو

وہ چہرہ کہ برق طور آنکھیں جھپکائے وہ ماتھا چندر لوک جس سے شرمائے
وہ ناف کہ کوثر میں بھنور پڑ جائے وہ ران کہ خورشید کو آئینہ دکھائے

جوڑے میں سیاہ رات کنڈلی مارے ماتھے کے عرق میں جھلملاتے تارے
عارض میں سحر کے چھلکے چھلکے ساغر ٹھوڑی میں قمر کے جگمگاتے تارے

فراق نے کچھ رُباعیاں ایسی بھی کہی ہیں جن میں انھوں نے الگ الگ اعضائے جسمانی کی تعریف نہیں کی ہے بلکہ جسم اور روپ کی مجموعی طور پر تعریف کی ہے۔ یہ رُباعیاں بھی محاکاتی شاعری کی عمدہ مثالیں ہیں۔

مہتاب میں سُرخ انار جیسے پھوٹے یا قوس قزح لچک کے جیسے ٹوٹے
وہ قدرت کہ بھیرویں سنائے جب صبح گلزار شفق سے نرم کونپل پھوٹے

یہ رنگ، یہ بو، یہ بھیگا بھیگا نور جھرمٹ میں گیسوؤں کے جیسے رُخ حور
لو دیتا ہو رات کے دھندلکے میں بدن یا دودِ چمن میں جل رہا ہے کافور

فراقؔ نے محبوب کے مختلف اعضاء ہی کی تصویر کشی نہیں کی ہے بلکہ انھوں نے حُسن کی مختلف کیفیات کا بھی غائر مطالعہ کیا ہے اور اس کے ہر عشوہ و غمزہ اور ہر ناز و ادا کو بغور دیکھا ہے۔ محبوب کی کوئی ایسی ادا نہیں ہوگی جو فراقؔ کی نظر بچکر رہی ہو۔ اس سے قبل یہ باریک بینی اور وسیع النظری میر حسنؔ کے یہاں بھی ملتی ہے۔ میر حسنؔ نے ایک جگہ شہزادہ بے نظیر کے نہانے کی کیفیت دکھائی ہے اور پاؤں کی گدگدی کے اثر کو جبین پر ظاہر کیا ہے۔ میر حسنؔ کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

زمرد کی لے ہاتھ میں سنگ پا   کیا خادموں نے بہ آہنگ پا
ہنسا کھل کھلا وہ گلِ نو بہار   لیا کھینچ پاؤں کو بے اختیار
عجب عالم اس نازنیں پر ہوا   اثر گدگدی کا جبیں پر ہوا

فراقؔ نے بھی ایک رُباعی میں محبوب کے غسل کرنے کی کیفیت دکھائی ہے اور بتایا ہے کہ تلووں کی گدگدی چہرے پر عیاں ہے۔ فراقؔ کی رُباعی ملاحظہ ہو۔

حمام میں زیرِ آب جسمِ جاناں   جگمگ جگمگ یہ رنگ و بو کا طوفاں
ملتی ہیں سہیلیاں جو مہندی بھیگے پاؤں   تلووں کی گدگدی ہے چہرے پہ عیاں

فراقؔ کی یہ رُباعی بھی صحیح عکاسی کی بہترین مثال ہے مگر یہ خیال بڑی حد تک میر حسنؔ کی آوازِ بازگشت ہے۔ اس کے علاوہ میر حسنؔ نے "لیا کھینچ پاؤں کو بے اختیار" کہکر جو گہرا نفسیاتی تجزیہ ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ وہ لاجواب ہے۔ فراقؔ کے یہاں بھی اس قسم کے گہرے نفسیاتی تجزیے ملتے ہیں اور بعض دفعہ تو ان میں میر حسنؔ کی روح جلوہ گر معلوم ہوتی ہے۔ مندرجہ ذیل رُباعی اس بیان کے ثبوت میں پیش کی جاتی ہے۔

لہروں میں کھلا کنول نہائے جیسے   دوشیزۂ صبح گنگنائے جیسے
یہ روپ یہ لوچ، یہ ترنّم، یہ نکھار   بچہ سوتے میں مسکرائے جیسے

بچّہ کا سوتے میں مُسکرانا بلا شک و شبہہ باریک نظر اور گہری سوچ کا نتیجہ ہے۔ فراق نے ایک رُباعی میں محبوب کی ہنسی کی تعریف کی ہے۔

رگ رگ کی لچک میں پینگ لیتی ہے بہار گردش میں نگاہ سات رنگوں کی پھوار
صد ہا مہ و خورشید برس جاتے ہیں بے لاگ ہنسی کی یہ سُنہری بوچھار

کچھ فراق کی رُباعیاں ایسی بھی ہیں جن میں محبوب کی آواز کی موسیقیت دکھائی گئی ہے۔

خاموش فضا صاف جھک جاتی ہے بجلی کوئی لہرا کے لپک جاتی ہے
امرت کی پھوار ہے کہ نو رس آواز یا پگھلی ہوئی صبح جھلک جاتی ہے

ایک رُباعی میں فراق کے محبوب کے اُٹھنے بیٹھنے، چلنے پھرنے اور بات کرنے کے انداز کو بھی ملاحظہ فرمایئے۔

اُٹھنے میں ہمالہ کی گھٹاؤں کا اُبھار انداز نشست چڑھتی ندی کا اُتار
رفتار میں مد بھری ہواؤں کی لٹک گفتار میں شبنم کی رسیلی جھنکار

ایک رُباعی میں محبوب کے بستر سے آنکھیں ملتے ہوئے اُٹھنے کی تصویر کھینچی ہے

بالوں میں خنک سیاہ راتیں ڈھلتی گالوں کی شفق کی اوٹ شمعیں جلتی
تاروں کی سرکتی چھاؤں میں بستر سے اک جانِ بہار اُٹھتی ہو آنکھیں ملتی

فراق نے شب وصل میں اپنے محبوب کے مختلف انداز کا بغور مطالعہ کیا ہے اور اس کو مختلف زاویۂ نگاہ سے دیکھا ہے۔ ایک رُباعی میں اُنھوں نے یہ محسوس کیا ہے کہ پچھلے کو محبوب کے جسم رنگیں کا خمار کس غضب کا دلکش ہوتا ہے۔

سنگیت کی پنکھڑیوں کو شبنم دھو جائے جیسے شعلوں کی جگمگاہٹ کھو جائے
پچھلے کو خمارِ جسمِ رنگیں جیسے کلیوں کے لبوں پر مسکراہٹ سو جائے

عام شعرا کا یہ خیال ہے کہ شب وصال کے بعد محبوب کے جسم کی مہک ختم

ہوجاتی ہے۔ جس طرح ملنے دلنے کے بعد کوئی پھول اپنی خوشبو اور کشش سے محروم ہوجاتا ہے۔ لیکن فراق صاحب اس کے قائل نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ شبِ وصال کے بعد محبوب کے جسم کا کنول اور کھل جاتا ہے اور اس کی چمک دمک اور حسن و جمال میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس کے کنوارے پن میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔

آجاتا ہے گات میں سلونا پن اور   چنچل پن، بال پن، البیلا پن اور
کتنے ہی سہاگ رات دیکھیں جو ہمیں   بڑھ جاتا ہے روپ کا کنوارا پن اور

اسی خیال کو فراق صاحب نے ایک شعر میں بھی ظاہر کیا ہے۔

شبِ وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست   ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

لیکن بعض جگہ فراق صاحب نے شبِ وصال کی نہایت عریاں اور برہنہ تصویریں کھینچی ہیں۔ اس لئے عام طور سے ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انکی شاعری میں جسمانیت زیادہ ہے اور روحانیت کم ہے اگرچہ یہ الزام قدیم و جدید دور کے بہت سے شعراء پر بھی کم و بیش عائد کیا جاسکتا ہے۔ مگر فراق اس جرم کے مرتکب اس وجہ سے زیادہ ہوجاتے ہیں کہ وہ سنگارس کی رباعیات کہتے ہیں۔ سنگارس کا سرمایہ سنسکرت اور ہندی ادب میں ملتا ہے۔ جہاں بعض اوقات شاعری عریانی اور برہنگی تک پہونچ جاتی ہے۔ چنانچہ سنسکرت کے مشہور ڈراما نویس کالی داس اور ہندی کے مشہور شاعر بہاری کے یہاں ایسی بے شمار برہنہ تصویریں نظر آئیں گی۔ فراق صاحب بھی اس اثر سے نہ بچ سکے اور انھوں نے اُردو رُباعی کو عریانی کا لباس پہنا دیا ان کی چند رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

کھنچتا ہے عبث بغل میں ہاتھوں کو تو لے   کھو جانے کا ہر وقت تکلف نہ رہے
ہنگامِ وصال کر سنبھلنے کی نہ فکر   سو سو ہاتھوں سے میں سنبھالے ہوں تجھے

جب تاروں نے جگمگاتے نیزے تولے — جب شبنم نے فلک سے موتی رولے
کچھ سوچ کے خلوت میں بصد ناز اس نے — نرم انگلیوں سے بند قبا کے کھولے

رنگین سحر اپنی لہلہاہٹ بھولے — بے خود روح نوکِ سینہ چھولے
ہنگامِ وصل کچھ سرکتی ملبوس — زریں کمر اور جگمگاتے کولے

پہلو کی وہ کہکشاں وہ سینے کا ابھار — ہر عضو کی نرم لو میں مدھم جھنکار
ہنگام وصال پینگ لیتا ہوا جسم — سانسوں کی شمیم اور چہرہ گلنار

سماجی رُباعیات

فراق کی ان رُباعیات سے کافی بحث کی جا چکی ہے جس میں انھوں نے محبوب کے سراپا کی تعریف کی ہے۔ اب فراق کی ان رُباعیات پر بھی ایک سرسری نظر ڈالنا ضروری ہے۔ جن کا تعلق ہندستانی سماج اور کلچر سے ہے۔ ان رُباعیات میں ہندوستان کا ماحول ہندوستان کے رسم و رواج ہندوستان کے جذبات و احساسات اور ہندوستان کا لب و لہجہ نہایت عجیب انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ چیز بھی اُردو رباعی میں بالکل نئی ہے۔ فراق سے قبل کے شعراء کے یہاں اس کی جھلک بھی نہیں پائی جاتی ہے۔ اگرچہ فراق کے معاصرین میں سے کچھ شعراء نے اس موضوع پر طبع آزمائی کی ہے۔ خصوصاً یگانہ اور جوش کی رُباعیات میں ہندستانی کلچر کی اُجاگر اور زندہ تصویریں ملتی ہیں لیکن فراق نے جس قدر جزئیات کا احاطہ کیا ہے۔ اس کی مثال ان شعراء کے یہاں بھی نہیں مل سکتی۔

اس سے قبل یہ عرض کیا جا چکا ہے۔ کہ فراق نے سنسکرت ادب سے کافی استفادہ کیا ہے۔ انھوں نے ایک تشبیہہ سورداس سے اخذ کی ہے۔ سورداس نے ایک جگہ بیان کیا ہے کہ چیت کی چاندنی میں کنواری لڑکیاں ایکھ کے کھیتوں میں چھلانگ لگاتی ہیں اور عام طور سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ جتنی اونچی چھلانگ

جائے گی اُتنی ہی اونچی اچھ آئے گی۔ اس عقیدے کی روشنی میں فراق نے ایک رُباعی کہی ہے۔

یہ اُچھ کے کھیتوں کی چمکتی سطحیں ۔ معصوم کنواریوں کی دلکش دوڑیں
کھیتوں کے بیچ میں لگاتی ہیں چھلانگ ۔ اُتنی اُگے گی جتنا اونچا کودیں

اگرچہ اس رُباعی کا انداز بیان کچھ دلکش نہیں ہے تاہم اردو ادب میں یہ خیال بالکل نیا ہے۔ پنگھٹ پر لڑکیوں کے پانی بھرنے کا منظر ایک جان دار تصویر ہے اور ساتھ ہی نہایت دلکش اور جاذب نظر، فراق اس منظر کو کس طرح نظر انداز کرسکتے تھے۔ ایک رُباعی میں انھوں نے پنگھٹ پر گگریوں کے چھلکنے کا منظر دکھایا ہے۔

پنگھٹ پہ گگریاں چھلکنے کا یہ رنگ ۔ پانی ہچکولے لے رہا ہے [illegible]
کاندھوں پہ سروں پہ دونوں ہاتھوں میں کلس ۔ بکھری ہیں سینوں پہ [illegible]

ایک رباعی میں ہندوستان کی گھریلو زندگی کا منظر کھینچا ہے۔ ایک شوہر بخار کی شدت سے تپ رہا ہے۔ اس کی بیوی سرہانے بیٹھی ہے۔ وہ جب جلتی ہوئی پیشانی پر ہاتھ رکھ دیتی ہے تو بیمار کے دل میں ٹھنڈک پڑ جاتی ہے ہماری روزانہ زندگی کی کتنی صحیح اور سچی تصویر ہے۔

پی کو بخار، اُٹھ نہیں سکتی ہے پلک ۔ بیٹھی ہے سرہانے ماند مکھڑے کی دمک
جلتی ہوئی پیشانی پہ رکھ دیتی ہے ہاتھ ۔ پڑتی ہے بیمار کے دل میں ٹھنڈک

ایک برہا کی ماری استری کا حال بھی سنیے۔

آنسو بھرے بھرے وہ نینا رس کے ۔ ساجن کب سے سکھی تھے اپنے بس کے
یہ چاندنی رات، یہ برہا کی آگ ۔ جس طرح اُلٹ گئی ہو ناگن ڈس کے

اس قسم کی ایک اور رباعی ہے جس میں ایک پتنی برہا کی آگ میں جل

رہی ہے۔ لیکن اب اس کو اپنے شوہر کے آنے کی کچھ آشا ہو چلی ہے۔ اس نے اس کا مکھڑا دمک اٹھتا ہے۔

اودی اودی گگن پہ چھائی ہے گھٹا ساجن کے جوگ میں مسُتاسا مکھڑا
اب سوئی سنگار کی کہ آتے ہیں پیا پڑنے لگی رس کی بوند کا گا بولا

ایک حسینہ ابھی نہا کر فارغ ہوئی ہے اور باہوں کو اٹھائے ہوئے الگنی پر بھیگی ساڑی پھیلا رہی ہے کتنی حسین دیر ہے۔

نرمل جل سے نہا کے رس کی پتلی بالوں سے ار گجے کی خوشبو لپٹی
ست رنگ دھنش کی طرح باہوں کو اٹھا پھیلاتی ہے الگنی پہ بھیگی ساڑی

ایک رس کی پتلی جمے ہوئے دہی کو متھ رہی ہے۔

متھتی ہے جمے دہی کو رس کی پتلی الکوں کی لٹیں کچوں پہ لٹکی لٹکی
وہ چلتی ہوئی سڈول بانہوں کی چمک کومل مکھڑے پہ اک سہانی سرخی

اس کے قریب ایک اور متوالی ہے جو گائے کو دوہ رہی ہے۔

وہ گائے کا دوہنا، سہانی صبحیں گرتی ہیں بھرے تھن سے چمکتی دھاریں
گھٹنوں پہ کلس کا وہ کھنکنا کم کم یا چٹکیوں سے پھوٹ رہی ہیں کرنیں

یوں تو پوری رباعی ایک حسین تصویر ہے مگر دودھ کی دھاروں کے لئے یہ کہنا کہ چٹکیوں سے کرنیں پھوٹ رہی ہیں۔ نہایت ہی انوکھی اور اچھوتی تشبیہ ہے۔ ایسی تشبیہیں اردو ادب میں کمیاب ہیں۔ ایک اور منظر کشی ملاحظہ فرمایئے۔ ساون کا موسم ہے۔ اودی اودی گھٹائیں چھائی ہوئی ہیں اور ایک نوخیز حسینہ انھیں جھومتی ہوئی گھٹاؤں کی چھاؤں میں جھولا جھول رہی ہے۔

جب جھولا جھولنے میں ساون رہ گئے کروٹ قوس قزح کو یہ رہ کے دلائے

وہ پینگ بڑھانے میں لچکتا ہوا جسم   آئینہ ٹیلگوں میں بجلی لہرائے

ایک رُباعی میں جشنِ رُخصتی کا سماں دکھایا ہے۔ اس موقع پر دلہن سہیلیوں کے جُھرمٹ میں گھری ہوئی ہے اور گھر کی عورتیں بابل گا رہی ہیں۔

آنکھوں میں سرشک جگمگاتا مکھڑا   وہ جشنِ رخصتی، سہانا ترمز کا
جُھرمٹ میں سہیلیوں کے اُٹھتے ہیں قدم   وہ گھر کی عورتوں کا بابل گانا

ایک دوسری رُباعی میں شادی کی منظر کشی کی ہے۔ ایک رس کی پتلی منڈپ تلے کھڑی ہے اور بھونریں پڑ رہی ہیں۔

منڈپ کے تلے کھڑی ہو رس کی پتلی   جیون ساتھی سے پریم کی گانٹھ بندھی
لکتے شعلوں کے گرد بھاؤ ز کے سمے   مکھڑے پر نرم جھوٹ سی پڑتی ہوئی

ایک اور استری ہے جو اپنی گود میں چاند سا بالک لیئے ہوئے مسکرا رہی ہے۔

ڈھلکا آنچل دمکتے سینے پہ الک   پلکوں کی اوٹ مسکراہٹ کی جھلک
وہ ماتھے کی کہکشاں وہ موتی بھری مانگ   وہ گود میں چاند سا ہمکتا بالک

ایک بچہ آنگن میں کھڑا ہے اور چاند کو لینے کے لئے ضد کر رہا ہے۔ مگر ماں بڑی ہوشیار ہے۔ دیکھیے اس نے بچے کو بہلانے کے لئے کیا انوکھی تدبیر سوچی ہے۔

آنگن میں ٹھنک رہا ہے ضدیایا ہے   بالک تو ہٹی، چاند پہ للچایا ہے
درپن اُسے دیکے کہہ رہی ہے یہ ماں   دیکھ آئینہ میں چاند اُتر آیا ہے

ان پاکیزہ اور شگفتہ الفاظ و تراکیب سے فراقؔ کی رُباعیوں میں ماہِ انجم کا نور اور غنچۂ و گُل کی نکہت بس گئی ہے۔ لیکن چند مقامات پر انھوں نے ہندی کے ادق الفاظ استعمال کئے ہیں جن کی غرابت اور ثقالت کانوں کو ناگوار بھی گذرتی ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل رُباعیوں میں کروندا اور ہیم گر کے الفاظ

ذوق جلیم پرگراں گذرتے ہیں۔

کروٹ تڑا رس کی سرلی کو تا ہے بدن
اُ بکھتے ہوئے درد کا ترانا ہے بدن
رادھا کے آنسوؤں کے جلتے ہوئے تا
کل گوپیوں کی برہ کی پیڑا ہے بدن

جب چاندنے امرت کی گگر چھلکائی
جب ہیم گرنے سرد ہوا سنکائی
لرزش تنِ نازک میں ہوئی رات گئے
یا چاندنی پڑتے ہی لتا لہرائی

فراق کی رُباعیات میں ہندی تلمیحات بھی کافی پائی جاتی ہیں۔ یہ ساری تلمیحات عاری جانی بوجھی ہیں۔ اس سے ہم کو ان کی خوبیوں کو سمجھنے میں کچھ تکلف نہیں ہوتا ہے۔ ان تلمیحات کا استعمال بہت برمحل اور موزوں ہے۔ جس سے سنگار رس کے لطف میں اضافہ ہوجاتا ہے۔

ہنگام خرام وہ غزال بدمست
نقش کفِ پا کی تو خیاں شعلہ بدست
دو پاؤں سے جو کڑی بھرے ہرگ میں
ارجن کی کمان سے چھٹے ناوک کی ہو جست

رشکِ دلِ کیکئی کا فتنہ ہے بدن
سیتا کی برہ کا کوئی شعلہ ہو بدن
رادھا کی نگاہ کا چھلاوا ہے کوئی
یا کرشن کی بانسری کا لہرا ہے بدن

فراق کی زبان میں ہندی اور سنسکرت کے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں لیکن اسکا مطلب یہ نہیں ہے کہ انھوں نے ساری رُباعیات ہندی زبان میں کہی ہیں۔ اس میں فارسی کے مترنم اور شگفتہ الفاظ بھی ہیں۔ اگر ایک طرف ان کی رُباعیات میں لوچ، دھنج، نیر، سرگم، روپ، دیوی، امرت، کرنیں، کنچن، جھرمٹ، جیون، مکھڑا، سہاگ، سنگیت، چنچل اور درشن جیسے میٹھے اور سُریلے الفاظ ملتے ہیں تو دوسری طرف آئینہ نیلگوں، گلنار، شفق، نقرئی آواز، ردو جبیں، شام ہستی، زندان حیات، دوشیزہ سحر، آئینہ صبح، قوس قزح پیکر نازنین، جان بہار جیسی حسین اور آب زمزم سے دھلی ہوئی ترکیبیں بھی ملتی

ہیں۔ بعض رُباعیات میں ہندی الفاظ لطف دے رہے ہیں مثلاً مندرجہ ذیل رُباعیات میں آکاش گنگا اور اپسرا حسین الفاظ ہیں۔

ہے عکس جبیں یا ہے گہر کی زنجیر
یہ رات اور یہ آکاش گنگا کی لکیر
یا تیری نظر کے پھول انبر پہ کھلے
یا اِندو نے یا کمان سے چھوڑا کوئی تیر

تاروں بھری رات بزم فطرت ہے سجی
ہے شوخ نگاہ میں بھی ایسی نرمی
یہ چندر کرن میں سات رنگوں کی جھلک
گاتی ہوئی اپسرا گگن سے اُتری

ان مفرد الفاظ کے علاوہ فراق نے کچھ ہندی کی ترکیبیں بھی استعمال کی ہیں۔ مگر حیرت کی بات یہ ہو کہ ترکیبیں ذرا بھی کانوں کو ناگوار نہیں معلوم ہوتیں بلکہ ایک عجیب قسم کا رس کانوں میں گھول جاتی ہیں۔ ہندی کی ترکیبیں ہوتے ہوئے بھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ہمارا سامعہ ان سے آشنا ہے۔ نمونتاً ایسی دو رُباعیاں درج ذیل ہیں۔

کومل پدگامنی[1] کی آہٹ تو سنو
گاتے قدموں کی گنگناہٹ تو سنو
ساون لہرائے مدمیں ڈوبا ہوا روپ
رس کی بوندوں کی جھنجھناہٹ تو سنو

جمنا کی تہوں میں دیپ مالا[2] ہو کہ زلف
جوبن شبِ قدر نے نکالا ہو کہ زلف
تاریک و تابناک شامِ ہستی
زندانِ حیات کا اُجالا ہو کہ زلف

موجودہ دور میں فراق نے بحیثیت رُباعی گو شعرا اپنے لئے ایک خاص مقام پیدا کر لیا ہے۔ یوں بھی بحیثیت مجموعی فراق کا شمار اُردو کے چوٹی کے شعراء میں ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی رُباعیات کو بھی وہی سربلندی اور مقبولیت حاصل ہے۔ مگر اس مقبولیت میں ان کے سنگار رس نے کافی مدد کی ہے۔ کیونکہ اردو شاعری میں یہ رس ایک نئی شراب ہے۔ اس شراب کا نشہ خصوصاً نوجوان طبقہ

[1] محبوبِ نرم گام [2] چراغوں کی قطار۔

پر کافی چھا گیا ہے۔ جو ان کی پیروی کرنے پر مائل نظر آتا ہے۔

فراقؔ نے زبان کی سلاست شگفتگی اور ساتھ ہی نرمی اور مٹھاس سے اُردو رُباعی میں جو رنگ و بو کا عالم پیدا کر دیا ہے۔ وہ کوئی آسان کام نہیں ہے فراقؔ کی مجموعۂ رُباعیات "روپ" میں موجودہ دَور کے کچھ ناقدین کو بدصورتی بھی نظر آتی ہے۔ خصوصاً حضرت اثرؔ لکھنوی نے اپنی تصنیف "چھان بین" میں "روپ میری نظر میں" کے عنوان سے ایک مضمون سپردِ قلم کیا ہے۔ یہ مضمون نہایت دلچسپ ہے اور پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ انھوں نے "روپ" میں پانچ نقائص کی طرف اشارہ کیا ہے۔

(۱) اثرؔ صاحب کا قول ہے کہ رُباعی میں حسنِ قافیہ بہت ضروری ہے۔ لیکن "روپ" کی بیشتر رُباعیاں اس حسن سے محروم ہیں۔ جس کا اعتراف خود فراقؔ صاحب نے کیا ہے۔

(۲) اُن کی رُباعیوں کے بہت سے مصرعے ناموزوں ہیں۔ اس کے علاوہ اُن کی رُباعیات میں سلاست و روانی کی بھی کمی پائی جاتی ہے۔

(۳) اثرؔ صاحب کا ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ فراقؔ کی رُباعیات میں بہت سے الفاظ نہایت غیر مہذّب پائے جاتے ہیں۔ مثلاً انگ، انگ، چمکار جوبن بمعنی پستان وغیرہ۔

(۴) فراقؔ کی رُباعیات میں حشو و زوائد کی بھرمار ہے۔

(۵) ان کی رُباعیات میں بہت سے الفاظ کا استعمال غلط ہے یا تلفّظ غلط ہے

اثرؔ صاحب نے فراقؔ کی رُباعیات کے پہلے عیب سے بحث نہیں کی ہے اور انھوں نے فراقؔ صاحب کے قوافی کے معائب نہیں بیان کئے ہیں۔ ہاں دوسرے عیب کو انھوں نے واضح کیا ہے اور کچھ ناموزوں مصرعے بھی

ثبوت میں پیش کئے ہیں۔ مثلاً انھوں نے مندرجہ ذیل مصرعوں کو ناموزوں بتایا ہے۔

(۱) "تھہ آب سرسوتی کی دھارا بل کھائے"

(۲) "بندھ جاتا ہے اک جلوۂ دیدہ کا طلسم"

(۳) "کچھ دنڑا رس کی کوتا ہے بدن"

(۴) "منھ اُٹھائے ہرن کے بچے کومل لوچن"

اثر صاحب نے اپنے تیسرے اعتراض کی موافقت میں بھی چند مثالیں پیش کی ہیں جن سے ابتذال کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً ان کا اعتراض مندرجہ ذیل رُباعی پر ہے۔

گنگا وہ بدن کہ جس میں سورج بھی نہائے   جمنا بالوں کی تان بنسی کی اُڑائے
سنگم وہ کمر کا آنکھ او جھل لہرائے   تھہ آب سرسوتی کی دھارا بل کھائے

ان کا اعتراض انھیں کی زبان سے سنیے۔ "جسم گنگا۔ بال جمن، ان دونوں کا سنگم کمر، اور کمر کے نیچے سرسوتی بہہ رہی ہے۔ فراق صاحب نے صرف اتنا پردہ رکھ لیا ہے۔ مگر اس چیز کا نام نہیں لیا ہے۔ جسے سرسوتی سے تاویل کیا ہے۔ یہی غنیمت ہے"۔[1]

مندرجہ ذیل رُباعی پر بھی اثر صاحب نے اعتراض کیا ہے جو انکی نظر میں متبذل ہے۔

ٹھہری ٹھہری نظر میں وحشت کی کرن   چھلکے چھلکے کلس میں مدکا جوبن
ماتھے پہ سُرخ جھلملاتا تارا   کاندھے پہ گیسوؤں کا چھایا ہوا گھن

اس رُباعی پر اعتراض اثر صاحب نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

---

[1] "چھان بین"۔ حضرت اثر لکھنوی۔ صفحہ ۳۰۷

'جوبن (عورت کے پستان) مدھ (شراب) کے کلس ہیں جو چھلک رہے ہیں۔ پستانوں سے چھلک سکتا ہے تو ایام رضاعت میں دودھ .....[1]

ہے چشم سیہ کہ تھرتھراتی ہوئی رات ہے ذوق گنہ کہ جگمگاتی ہوئی رات
ہے زلف کہ پیچ و تاب کھاتی ہوئی رات رس کے جوبن میں گنگناتی ہوئی رات

اثر صاحب اس رُباعی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

'عورت کے ذوق گنہ میں جنھیں لطف آتا ہے۔ انھیں کو مبارک رہے۔ اس کے جوبن میں رات گنگنائے گی تو کیا البتہ چھپک چھپیا کھیلے گی'[2]

کھنچتا ہو عبث بغل میں بانہوں کو تولے کھو جانے کا وقت ہے تکلف نہ رہے
ہنگام وصال کر سنبھلنے کی نہ فکر سو ہاتھوں سے سنبھالے ہوں جیسے تجھے

'' اب جو اس پینگ لیتے ہوئے جسم کا ہوا کھلتا ہے تو یہ چپت وہ پٹ[3] ''

اثر صاحب نے اس طرح مبتذل رُباعیات کی چند اور مثالیں پیش کی ہیں اس کے بعد لکھا ہے :۔

''معلوم ہوتا ہے کہ حضرت فراق کا منشا کوک شاستر تصنیف کرنا تھا قانونی شکنجے سے بچنے کو رُباعیوں کا روپ دے دیا[4] ''

انھوں نے فراق کے کلام میں حشو و زوائد کی بھی مثالیں دی ہیں۔ مثلاً :۔

---

[1] ۔ چھان بین حضرت اثر لکھنوی ۔ صفحہ ۳۱۲
[2] ۔ " " " صفحہ ۳۱۳
[3] ۔ " " صفحہ ۳۱۸
[4] ۔ " " " صفحہ ۳۱۹

"سرتا بہ قدم بدن ہے آیا ہوا پیار"۔ آثر صاحب کا اعتراض ہے کہ جب سرتا بہ قدم کہہ دیا تو "بدن" کے کہنے کی کیا ضرورت ہے۔ بدن حشو ہے۔

آثر صاحب کا پانچواں اعتراض یہ ہے کہ فراق کی رُباعیات میں بہت سے الفاظ برمحل استعمال نہیں کیے گئے ہیں۔ مثلاً "سکمار گات" اس کا ترجمہ فراق صاحب نے کیا ہے "نازک دوشیزہ بدن"۔ انھوں نے کنوارا پنڈا، کا ترجمہ دوشیزہ بدن کیا ہے۔ سکمار کے معنی نازک اور نرم کے ہیں، لیکن اس سے دوشیزگی کا اظہار نہیں ہوتا ہے۔ ان کا اعتراض لفظ سواتی کے استعمال پر بھی ہے۔ "نظروں کی شعاعوں میں سواتی کی پھوار" آثر صاحب کا اعتراض ہے کہ فراق صاحب نے "سواتی" کے معنی نیساں تحریر فرمایا ہے اگرچہ سواتی کے معنی نیساں نہیں ہیں بلکہ لغت میں ایک ستاروں کا اجتماع ہال سوات ایسا لفظ ہے جس کے معنی وہ پانی جو ستمبر یا اکتوبر میں برستا ہے اور اُس کی بوند سیپی میں گر جانے سے موتی بن جاتا ہے۔

آثر صاحب نے لفظ دھارا پر بھی اعتراض کیا ہے۔

ان اختلاف کے باوجود آثر صاحب نے فراق کی چند رُباعیات کی بے حد تعریف کی ہے۔ اور خصوصاً ان رُباعیات کی ستائش میں نہایت فیاضی سے کام لیا ہے۔ جن میں دیہات کی گھریلو زندگی کا عکس ہے۔ مثلاً:۔

نکھری نکھری نئی جوانی دمِ صبح آنکھیں ہیں سکون کی کہانی دمِ صبح
آئی ہیں سہاگنیں اُٹھائے ہوئے ہاتھ تلسی پہ چڑھ رہی ہیں پانی دمِ صبح

اس رُباعی کے بارے میں آثر صاحب لکھتے ہیں۔

"آرٹ کا کرشمہ دیکھیے کہ فطری منظر اس پیکرِ حسن میں اپنی رعنائیاں چھپا کر ذہن سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ اب یہی "بھاگ بھری سہاگن"

صُبح دمیدہ ہے۔ جس کے چہرے کی بشاشت ان کا سکون، اور اطمینان، رات کی میٹھی نیند دل کی یکسوئی صاف سُتھری زندگی اور پاک خیالات کا آئینہ ہے۔"

اسی طرح ایک اور رُباعی کی تعریف کی ہے۔

لہروں میں کھلا کنول نہائے جیسے
دوشیزۂ صُبح گنگنائے جیسے
یہ روپ، یہ لوچ، یہ ترنم، یہ نکھار
بچہ سوتے میں مسکرائے جیسے

سوتے بچے کی مسکراہٹ سے تشبیہ نے ہر ادا کو معصوم بنا دیا ہے۔ اور حیا حنگی بھر دی جس میں ترغیب گناہ کی چھاؤں بھی نہیں۔ روپ اور لوچ نے اس دوشیزہ کو کنول کا پھول بنا دیا۔ حسینۂ سحر نے اپنی نغمگی اور اپنا سنگھار نچھاور کر دیا۔ کیونکہ حسن کی دیوی میں بھرپور جوانی کے باوصف دودھ پیتے بچے کی معصومیت اور الھڑپن ہے۔"

آثر صاحب نے اپنے مضمون کے آخر میں فراق کی رُباعیات کے بارے میں مندرجہ ذیل رائے پیش کی ہے۔

"روپ میں حس وحاشاک زیادہ ہیں۔ پھول کم ہیں۔ مگر جتنے ہیں ان کا رنگ چوکھا ہے۔"

فراق کی رُباعیات کے بارے میں حضرت آثر لکھنوی کے خیالات پیش کئے جا چکے ہیں جن کے اعتراض کا خلاصہ یہ ہے کہ ان کے یہاں جسمانیت زیادہ ہے اور روحانیت کم ہے۔ دوسرے الفاظ میں ہم اس کو یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ان کے یہاں باغ و بہار کے بجائے بوس و کنار زیادہ ہے۔ اس کی خاص وجہ یہی ہے

سلہ "چھان بین" آثر لکھنوی۔ صفحہ ۳۲۱
سلہ " " " صفحہ ۳۲۲

کہ فراقؔ کی رُباعیات کا انحصار سنگار رس پر ہے۔ لیکن اثرؔ صاحب کا خیال ہے کہ فراقؔ نے "رس" کا مطلب غلط لیا ہے۔ انھوں نے سنسکرت ادبیات کے ماہر پروفیسر دی سیتا رمیہ کی انگریزی عبارت کا ترجمہ حسب ذیل الفاظ میں کیا ہے۔ جس سے اس کے مفہوم پر روشنی پڑتی ہے۔

"رس (ذوق) وہ جوہر ہے جس سے ہم صناعت کے کسی نمونے کو جانچتے پرکھتے اور محظوظ ہوتے ہیں۔ یہ لذت ذہنی ہوتی ہے اور پڑھنے والے کو جذبات اور تناسبات کی ایسی دُنیا میں پہنچا دیتی ہے جہاں وہ اپنے آپ اور گرد و پیش کے مادی مناظر سے بے خبر ہو کر روحانی تلذذ حاصل کرتا ہے جو موکش یا نفس مطمئنہ سے مشابہ ہے۔"[1]

پروفیسر سیتا رمیہ کی عبارت سے تو یہی پتہ چلتا ہے کہ اس کا تعلق جسمانیت کے بجائے روحانیت اور بوس و کنار کے بجائے باغ و بہار سے زیادہ ہے۔ یہ رائے ان کی عام "رس" کے لئے ہے لہذا یہی رائے سنگار رس پر بھی منطبق ہوسکتی ہے۔ مگر بدقسمتی سے کالی داس اور بہاری جیسے سنسکرت اور ہندی شعراء کے یہاں بھی فراقؔ ہی کی طرح روحانیت کے بجائے جسمانیت کا غلبہ پایا جاتا ہے۔

فراقؔ اور اثرؔ کے بنیادی نظریات میں ایک اور فرق ہے۔ فراقؔ اپنی اُردو رُباعیات میں آفاقی کلچر بھرنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے روپ کی تمہید میں فرمایا ہے۔ ان رُباعیوں میں محض ہندو کلچر کا خمیر نہیں پڑا ہوا ہے، بلکہ آفاقی کلچر کے عناصر بھی انکے سامان آرائش ہیں۔

اس تمام بحث و مباحثہ سے فراقؔ کی رُباعیات اور ان کے نظریات پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ فراقؔ کی رُباعیات میں چاہے کچھ خامیاں ہی ہوں یا

---

[1] "چھان بین" اثرؔ لکھنوی۔ صفحہ ۲۹۳

اُن کے نظریات میں کچھ نقص ہو، پھر بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ فراق کی رُباعیات نے رُباعی کے موضوعات میں ایک زبردست اضافہ کیا ہے۔ ان سے قبل یہ موضوع مستقل عنوان کی حیثیت سے اُردو رُباعی میں داخل نہیں ہوا تھا۔ اگرچہ اس قسم کی محاکاتی رُباعیاں جن میں محبوب کے مختلف اعضائے جسمانی کا ذکر کیا گیا ہے ہم کو محمد قلی قطب شاہ اور نظیر اکبرآبادی کے یہاں مل جاتی ہیں۔ مگر ہم ان کو سنگار رس کی شاعری نہیں کہہ سکتے۔

یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ "روپ" کی رُباعیات چونکہ سنگار رس سے تعلق رکھتی ہیں اس لئے اس میں رُباعی کے دیگر موضوعات جیسے حمد، مذہب اخلاق اور تصوف وغیرہ کے مضامین نہیں ملتے ہیں۔

دراصل ان مضامین کی اُردو رُباعیات میں کمی نہیں ہے۔ کمی تو سنگار رس کی تھی جو فراق نے پوری کردی۔ اگر فراق کی رُباعیات میں کچھ خامیاں موجود ہیں تو وہ ان کی خوبیوں پر پانی نہیں پھیر سکتیں۔ فراق کی عظمت سے بہ حیثیت ایک رُباعی گو شاعر انکار کرنا ناممکن ہے۔ اگر ہم موجودہ شعراء میں دوسرے رُباعی گو شعراء کو منتخب کرنا چاہیں تو پہلے جوش کا نام آئے گا۔ اس کے بعد فراق کا نام زبان پر آجائے گا۔

فراق کی رُباعیات اُردو ادب میں حیات ابدی حاصل کرچکی ہیں۔ نظریات میں چاہے جتنا اختلاف ہو مگر ان کی رُباعیات کی ابدیت پر آنچ نہیں آسکتی۔

ساغر نظامی

ساغر نظامی موجودہ دور کے اُن خوش قسمت شعرا میں سے ہیں جنھوں نے اپنی زندگی ہی میں ہندوستان کے ایک گوشہ سے دوسرے گوشہ تک بے پناہ مقبولیت حاصل کر لی ہے۔ اس مقبولیت میں ان کی خوش گلوئی بھی شامل ہے۔ ساغر کی آواز میں بلا کی کشش ہے۔ ان کی آواز لحن داؤدی ہی نہیں بلکہ سحر سامری بھی ہے۔ بڑے سے بڑے مشاعرے میں کامیابی کا سہرا ساغر کے سر رہتا ہے۔ مگر یہ کامیابی صرف "نغمہ باربد و صوت نکیسا" کی ہی وجہ سے نہیں ہے بلکہ ان کے کلام میں "بلبل شیریں گفتار" کی تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں اسی لئے "بادۂ مشرق" کے دیباچہ میں خواجہ حسن نظامی نے لکھا ہے۔

"ان کا کلام شاعری کے سب ہتھیاروں سے مسلح ہوتا ہے۔ اسلئے میں اُن کو شاعری کا سر لشکر کہتا ہوں۔"ؔ[1]

ساغر نظامی نے نظموں اور غزلوں پر یکساں طبع آزمائی کی ہے۔ نظموں میں مختلف موضوعات کی طرف توجہ فرمائی ہے۔ ان کے مجموعۂ کلام میں سیاسی، اخلاقی عشقیہ، خمریہ اور منظر نگاری کی نظمیں پائی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ ان نظموں کی تعداد بھی کافی نظر آتی ہے۔ جن میں وطنیت کا جذبہ نمایاں ہے۔ آزادی، قومی گیت، پرچم، اور فرقہ پرست، نظمیں ان کی وطنیت کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ہندوستان کے مشہور شہیدان وطن کو بھی انھوں نے خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ حیدر علی، ٹیپو سلطان بہادر شاہ ظفر، گاندھی، ابوالکلام آزاد، اور موتی لال وغیرہ پر انھوں نے نہایت دلکش

[1] بادہ شرق۔ دیباچہ خواجہ حسن نظامی صفحہ ۲۸

اور پُراثر انداز میں نظمیں کہی ہیں۔ غرضکہ ساغر نظامی کی رگ رگ میں ہندوستانی خون دوڑ رہا ہے۔ ان کی اس خصوصیت کو مسز سروجنی نائیڈو نے بادۂ مشرق کے دیباچہ میں مندرجۂ ذیل الفاظ میں واضح کیا ہے۔

"ساغر کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنی نظموں کے لئے ہندوستانی زندگی، ہندوستانی تجربات، اور ہندوستانی جذبات کے تمام عنوانات کو منتخب کرتا ہے۔ اور ان کی ادائگی کے لئے ایسے سلیس اور دلکش الفاظ استعمال کرتا ہے، جو عوام الناس کی روزمرہ بول چال سے بیشتر مناسبت رکھتے ہیں[1]"

ساغر نظامی نے مختلف اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے نظموں کے علاوہ غزلیں بھی کافی تعداد میں کہی ہیں۔ ان کی غزلوں میں سلاست اور لطافت، شگفتگی اور رنگینی، روانی اور جادو بیانی کے عناصر ملتے ہیں۔ غزلوں کے علاوہ ساغر نے رُباعیات کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ شبابیات[2] میں ان کی ۶۷ رُباعیات موجود ہیں۔

اس کے علاوہ "بادۂ مشرق" میں بھی انکی رُباعیات مختلف عنوانات کے تحت درج ہیں۔ چنانچہ "جام نیم شبی" کے تحت ۹ رُباعیات "حدیث بیخودی" کے تحت ۳ رُباعیات "اشک مے گسار" کے تحت ۳ رُباعیات "تجدید کیف" کے تحت ۱۷ رُباعیات اور "روحِ بادہ" کے تحت ۲۲ رُباعیات ملتی ہیں۔ اسکے علاوہ انھوں نے بمبئی میں ۱۹۴۴ء میں کچھ رُباعیات کی تخلیق کی ہے۔ یہ ساری کی ساری رُباعیاں حسن دلکشی کی جان ہیں۔ ان رُباعیات میں عشق کی

---

[1] ۔ "بادۂ مشرق" دیباچہ مسز سروجنی نائیڈو۔ صفحہ ۲۱

[2] ۔ "شبابیات" مطبوعہ بیانہ بک ڈپو آگرہ۔ دسمبر ۱۹۲۵ء

رنگ رلیاں بھی ملتی ہیں اور شراب کا خمار بھی۔ ان میں اخلاق کے گوہر بھی موجود ہیں اور فلسفہ کی گہرائیاں بھی، ان میں سماج کے ڈھکے چھپے زخموں کو بھی کُریدا گیا ہے اور موجودہ سیاست پر بھرپور حملہ بھی کیا گیا ہے۔ غرضیکہ رُباعی کے مختلف سُر ان کے ساز سے نکلتے ہیں۔ اور محفلوں کو گرماتے ہیں۔ ذیل کی سطروں میں انکی رباعیات کو موضوعات کے اعتبار سے پیش کیا جا رہا ہے۔

عشقیہ رُباعیات

ساغر نظامی کی عشقیہ رباعیات ان کے مطبوعہ مجموعہ "شباب آ" میں ملتی ہیں۔ ان رُباعیات کا عنوان "شبابیات" خود ہی اس بات کی دلیل ہے کہ ان رُباعیات میں جوانی اور شباب کی باتیں ہوں گی۔ یہ رُباعیات ۱۹۲۵ء کے لگ بھگ کہی گئی ہیں یہ زمانہ ساغر کے شباب کا زمانہ تھا اس لئے ان رُباعیات میں جوانی دیوانی کی رنگ رلیاں موجود ہیں [illegible] میں ہمت دنور کی ایک ایسی فضا ملتی ہے جس میں نشان گرم جوش [illegible] کی یہ رُباعیات آثر صہبائی کے ابتدائی دَور کی رباعیات سے ملتی جلتی ہیں۔ آثر کی رُباعیات میں بھی جوانی کی آندھی اور طوفان کا شور ملتا ہے۔ شباب کی یہی تپتی ہوئی بجلیاں ہم کو ساغر کے گلشن میں بھی ملتی ہیں۔ اس دَور کی دُو رباعیات ملاحظہ فرمائیے۔

تسکین نگاہ ہے جوانی میری — جلووں کی پناہ ہے جوانی میری
آلودۂ تخریب ہوں جوشِ دل سے — فطرت کا گناہ ہے جوانی میری
حسرت کرتی ہے میزبانی میری — وحشت بنتی ہے یار جانی میری
لبریز تاثرات ہوں میں ساغر — جذبات کی دُنیا ہے جوانی میری

ان رُباعیات کے مطالعہ سے شاعر کے "انا" پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ شاعر اپنی ذات میں دلچسپی زیادہ لیتا ہے۔ اس کو خارجی دُنیا سے کوئی علاقہ نہیں معلوم ہوتا

ہے۔ وہ صرف اپنی دُنیا، اپنی زندگانی اور اپنی جوانی میں محو ہے۔ مگر اس انانیت سے تکبر کی بُو نہیں آتی ہے بلکہ ان میں عرفان ذات کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ملاحظہ فرمایئے۔

تھی دشمنِ ہوش لن ترانی میری　　صد جلوہ فروش دل ستانی میری
تھا طور مری برق نظر کا سرمہ　　موسیٰ نے تو دیکھی ہے جوانی میری
ہنگامۂ طلب ہے زندگانی میری　　روداد ہے لبریز معانی میری
لکھیے تو فسانہ ہے مرا حالِ شباب　　پڑھیے تو کتاب ہے جوانی میری

شاعر کی ان جوانی کی رُباعیات میں ہمیں ایک خاص بات اور نظر آتی ہے ان کی بعض رُباعیات میں نرگسیت کا پہلو نمایاں ہے۔ اس چیز نے ان کی رُباعیات کے حسن میں چار چاند لگا دیئے ہیں۔ نرگسیت نے فارسی اور اُردو ادب کے گیسوؤں میں شانہ کا کام کیا ہے اس سے زُلفِ شاعری اور سنور جاتی ہے۔ اس میں شاعر خود اپنے حسن کی پرستش کرتا ہے۔ اس کو اپنی ذات ہی کا عرفان نہیں ہوتا ہے بلکہ وہ اپنے حسن سے بھی آگاہ ہو جاتا ہے۔ اس خود پرستی کے جذبہ کا اظہار عرفی نے اپنے ایک شعر میں کیا ہے۔

می گویم و اندیشہ ندارم ز حریفاں　　من زہرۂ رامش گر و من بدر منیرم

جگر نے اپنی غزلیات میں نرگسیت سے کام لیا ہے۔ یہاں معشوق خود عاشق پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔

اللہ اللہ عشق کی رعنائیاں　　حسن خود لینے لگا انگڑائیاں

اور شاعر نے اپنی رُباعیات میں نرگسیت کا راگ چھیڑا ہے۔

رنگت ہے نمو سے ارغوانی میری　　تازہ ہے بہار زندگانی میری
اُمڈی ہوئی ندی ہو مرا جوشِ شباب　　اُٹھتی ہوئی کونپل ہو جوانی میری

گُل چین تو ہے زندگانی میری تازہ ہے ابھی ثمر فشانی میری
جب صبح بہار دورِ عشرت ساغر کلیوں کا تبسم ہے جوانی میری

ہے کتنی سُبک جواں بیانی میری سیکھی ہے صبا نے بھی روانی میری
لے اُڑتی ہو حُسن کی فضاؤں میں مجھے پرواز خیال ہے جوانی میری

حزنی اور جگر شکل و شباہت کے اعتبار سے حسین و جمیل نہ تھے اس لئے رنگینیت ان شعرا کے حال کے مطابق نہ تھی مگر ساغر کی شکل و شباہت میں دل کشی اور دلرُبائی ملتی ہے۔ ان کی شکل و شباہت کے بارے میں حسن نظامی کے الفاظ سُنیے:

"میانہ قد، گندمی نمکین رنگ، آنکھیں رسیلی روشن، اور ... کے ... بیاہ ... چہرہ کتابی آواز ... [1] قدیم و جدید باذوق ... ولی نہایت سریلی بلند اور سامعہ نواز ... میں کوئی ... ساغر کے شباب کی تصویر ہے۔ مگر ساغر نے یہ رُباعیات جوانی میں کہی ہیں جو شاعر اس قدر وجیہہ اور شکیل ہو اس پر رنگینیت زیب بھی دیتی ہے۔"

ساغر کی ان رُباعیات میں سرمستی اور مدہوشی کی فضا پائی جاتی ہے مگر ساغر نے کچھ رُباعیات میں ہوش و خرد کی باتیں کی ہیں۔ ان کو اس کا بھی احساس ہے کہ حسن و شباب کے چاند کو گہن بھی لگ سکتا ہے چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

کہتی ہے تنفس کی روانی میری موجِ گذراں ہے عمرِ فانی میری
تھک جائے گی ایک روز چلتے چلتے ہر وقت مسافر ہے جوانی میری

شمع ایمن تھی ضوفشانی میری اک رقصِ شرر تھی کامرانی میری

[1] "بادہ مشرق" دیباچہ خواجہ حسن نظامی۔ صفحہ ۲۷

اک لمحہ میں کوندھی گئی چھپ بھی گئی برقِ سرِ کہسار جوانی میری

ایک رُباعی میں ساغر نے فلسفی کے تخیل سے کام لیا ہے۔ انھوں نے اپنی جوانی کا تجربہ بھی کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ ان کی جوانی "مجموعۂ اضداد" ہے۔

کانٹا خلشِ دردِ نہانی میری شبنم روشِ اشک فشانی میری
ہے بوقلموں صورتِ گلشن ساغر "مجموعۂ اضداد" جوانی میری

جس طرح ساغر کی جوانی میں بوقلمونی پائی جاتی ہے۔ اس طرح انکی رُباعیات میں بھی رنگارنگی موجود ہے۔ اور یہ رنگارنگی شاعر کی ذات میں مرکوز ہے۔ انھوں نے اپنی رُباعیات میں شباب کی مختلف کیفیات پیش کی ہیں۔ مگر اسکے باوجود ان کا مرکزی مضمون جوانی ہے۔ اور وہ بھی ایک شاعر کی جوانی۔ اس لحاظ سے ان رُباعیات میں ایک قسم کا تسلسل پایا جاتا ہے۔ حضرت امجد حیدر آبادی نے اپنی کچھ رُباعیات کا عنوان "معلومات" رکھا ہے اور اس کی ردیف میں "معلوم نہیں" کا التزام کیا ہے۔ یعنی ہر رُباعی کی ردیف "معلوم نہیں" ہے۔ اس طرح سے امجد کی ان رُباعیات میں بھی ایک قسم کا تسلسل موجود ہے۔ ساغر کی رباعیات کے چوتھے مصرع کی تان "جوانی میری" پر ٹوٹتی ہے۔ اس اعتبار سے ساغر کی رُباعیات کا عنوان "جوانی میری" بھی ہو سکتا ہے۔ بہر حال ساغر کی یہ رباعیات بہت حسین اور دلکش ہیں۔ اور ساتھ ہی یہ رباعیات کثرت میں وحدت کا جلوہ پیش کرتی ہیں۔

خمریہ رُباعیات

ساغر نے خمریہ رُباعیات پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ انکی ابتدائی دَور کی خمریہ رُباعیات میں عمر خیام کا رنگ ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ دُنیاوی شراب سے اپنی تشنگی بجھانا چاہتے ہیں۔ اور شراب پینے کا مقصد "یک گونہ بے خودی" کا حاصل کرنا بھی نہیں بلکہ جوانوں

کی طرح جھومنا ہے۔

ساقی مجھے آبِ زندگانی دے دے　　پیاسا ہوں شراب ارغوانی دے دے
جھوما کروں مستی میں جوانوں کی طرح　　بھر بھر کے پیالوں میں جوانی دے دے

مگر "پیالوں میں جوانی" کی یہ طلب عنفوان شباب ہی میں تھی۔ جیسے جیسے ساغرؔ زندگی کی منزل کی طرف بڑھتے گئے اُن کا شعور پختہ ہوتا گیا اور ان کے تجربات ۱۹۳۵ء تک پہنچتے پہنچتے بہت وسیع ہو گئے۔ دور بیں نظر اور کشادہ دماغ نے اُنکی رہنمائی کی۔ شراب کی سحر نمائی اور ساقی کے کرشمات کے وہ اور قائل ہوتے گئے ساقی سے مخاطب ہو کر کہا۔

دُنیا اک پرتوِ سیاست ساقی　　مذہب تخلیق آدمیت ساقی
الہام ہوا یہ میکدے میں مجھ پر　　تو ہر ذی روح اک حقیقت ساقی

ساغرؔ کی نظر میں میکدہ کی بھی بہت وقعت ہے۔ کیونکہ میکدہ میں زندگی کی تجدید ہوتی ہے۔

اس طرح بھی شغلِ مے کی تمہید سہی　　مے خانے میں زندگی کی تجدید سہی
ساقی پابندِ ظرف ہونا کیسا　　ساغر جو نہیں تو جامِ خورشید سہی

یہی نہیں بلکہ میکدہ میں دیر و حرم کے تنازعات ختم ہو جاتے ہیں۔ کیوں کہ وہاں ہر نسل اور ہر رنگ کے مے خوار آتے ہیں۔ ان کے مقابلہ میں علماء اور سیاست داں تفریق کا سبق پڑھاتے ہیں۔

ہے رقص یہاں، نغمہ یہاں، چنگ یہاں　　موجود ہیں چین و روس و افرنگ یہاں
واللہ رنگ و نسل مے خانہ میں آ　　ہر نسل یہاں ہے اور ہر رنگ یہاں

ساغرؔ کا مذہب اخلاص و محبت ہے۔ وہ تفریق کا قلع قمع کرنا چاہتے ہیں اور یہ کام وہ ساقی کی مدد سے کرنا چاہتے ہیں۔

اخلاص کا ذہن میں اُجالا کردیں اُلفت کا جہاں میں بول بالا کردیں
جامِ زرّیں بلند کر اے ساقی معدوم کو میکدے سے پیدا کردیں

ساغر کی خمریہ رُباعیات میں صرف جام و ساغر کی جھنکار ہی نہیں بلکہ انہوں نے حیات و کائنات کے پیچیدہ مسائل بھی حل کئے ہیں۔ اس لئے ساغر کی خمریہ رباعیات کی بھی بہت اہمیت ہے۔

فلسفیانہ رُباعیات

ساغر نظامی ایک فلسفی کی نظر بھی رکھتے ہیں۔ انہوں نے دُنیا اور حالاتِ دُنیا کا مطالعہ بہ نظر غائر کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ انسان کو مستقبل کا علم نہیں ہوتا ہے۔ اسی لئے وہ کہتے ہیں۔

ٹکڑے یہ تباہ آدمیت ہوجائے ساری تعمیرِ زیست غارت ہوجائے
سیانوں کو خبر ہے اور نہ داناؤں کو علم اک سانس کے بعد کیا قیامت ہوجائے

ساغر مستقبل کا علم انہیں رکھتے ہیں۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ اس سے پست ہمت ہوگئے۔ ساغر کی جبین پر انفعالیت کے آثار نہیں بلکہ وہ صف دُنیا کا ڈٹ کر مقابلہ کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں خلا میں گڑگڑا کر دعا مانگنا بھی فرار کی دلیل ہے

آنسو راتوں کو یوں بہانا ہے فرار تا صبح خلا میں گڑگڑانا ہے فرار
ہے زندگی زندگی سے منہ پھیر لینا گھبرا کے دُعا کو ہاتھ اُٹھانا ہے فرار

ساغر کا خیال ہو کہ دُعا وہ ہی مانگتے ہیں جو کاہل الوجود ہوتے ہیں اور جو کچھ نہیں کرسکتے ہیں

توہین مزاج مدعا کرتے ہیں تکذیب مشیت خدا کرتے ہیں
جو نیک ہیں کرتے ہیں وہ نیکی پہ عمل جو کچھ نہیں کرتے وہ دُعا کرتے ہیں

اس مقام پر آکر جوشؔ اور ساحرؔ کی راہیں ایک ہو جاتی ہیں۔ جوشؔ کا بھی خیال ہے کہ بے روح نمازوں میں مصروف رہنا معذوری اور مجبوری کی دلیل ہے۔

ہر رنگ میں ابلیس سزا دیتا ہے
انساں کو بہر طور دغا دیتا ہے
کر سکتے نہیں گنہ جو احمق اُن کو
بے رُوح نمازوں میں لگا دیتا ہے

مختصر یہ کہ ساحرؔ انفعالیت کو پسند نہیں کرتے ہیں بلکہ وہ نعیبت کو رد سمجھتے ہیں۔ ساحرؔ کا فلسفۂ حیات جد و جہد اور عمل و تحریک سے تعمیر ہوا ہے۔ وہ اس شخص کو حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں جو موج حوادث کے تھپیڑے کھا کر بھی تبدیل نہ ہو سکے۔

اپنی کہو اس سے اور نہ کچھ اُس کی سُنو
اُس شخص کی پرچھائیں سے بھی دُور رہو
جو موج حوادث کے تھپیڑے کھا کر
افلاس کے باوجود تبدیل نہ ہو

لیکن اس کے ساتھ ہی ساحرؔ کا فلسفۂ حیات مظلوم کی حمایت میں پوشیدہ ہے ان کی نظر میں جد و جہد اور تحریک و عمل کا یہ مقصد نہیں کہ جابر مجبور کو اور ظالم مظلوم کو ہڑپ کر جائے۔ اس مقام پر ساحرؔ نے اقبالؔ کے فلسفۂ حیات سے اختلاف کیا ہے۔ اقبالؔ شاہین کو حق کا دیوتا تصور کرتے ہیں۔ اقبالؔ کا شاہین کنجشک فرومایہ پر حملہ کر کے اپنی قوت کا اظہار کرتا ہے۔ اقبالؔ کی نظر میں ایسا شخص دنیا میں ترقی کر سکتا ہے جو قوت کا حامل ہو۔ اقبالؔ اپنے اس نظریے کی تعمیر میں بڑی حد تک نطشے سے متاثر ہوئے ہیں۔ نطشے بھی قوت کا دلدادہ تھا۔ وہ اہلِ قوت کی مدد سے ایک نیا نظام قائم کرنا چاہتا تھا جس میں کمزوروں کا کوئی مقام نہ تھا۔ ساحرؔ نطشے اور اقبالؔ کے فلسفے کے حامی نہیں ہیں بلکہ مساوات کے قائل ہیں۔ اس لئے وہ فرماتے ہیں۔

پنجۂ جلّاد کا بنایا جس نے شانۂ قاتل کا تھپ تھپایا جس نے
کیا حفظِ کبوتر کا نہیں وہ ضامن شاہیں کو دیا شکارِ تازہ جس نے

دُنیا میں مساوات کی اس وجہ سے ضرورت ہے تاکہ انسان راحت حاصل کر سکے۔ کیونکہ اُس کی آفرینش کا مقصد دُنیا میں خوش حالی کی زندگی بسر کرنا ہے۔

ذہنِ انسان ہے اور مسرّت کی تلاش دوزخ کی تلاش ہے نہ جنّت کی تلاش
ذکرِ دیں ہو کہ فکرِ دُنیا ساغرؔ ہر چند حیات ایک راحت کی تلاش

ساغر کا فلسفۂ حیات خلا میں پرواز نہیں کرتا ہے بلکہ اس کا تعلق اسی فضائے آب و گل سے ہے جس میں انسان سانس لیتا ہے۔ ساغر نے انسان کو چلنے کا راستہ دکھایا اور منزل کی طرف راہ نمائی کی۔ ان کے نظریہ میں اعتدال پسندی کی جھلک ہے نہ وہ انسان کو شاہین بنانا چاہتے ہیں اور نہ کنجشک۔ بلکہ ان کا نظریہ یہ ہے کہ انسان دُنیا میں مل جل کر ایک خوشگوار زندگی بسر کرے۔

سماجی رُباعیات

ساغر نے موجودہ ماحول کا اچھی طرح جائزہ لیا ہے۔ انھوں نے نئی انسانی قدروں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے یہ محسوس کیا ہے کہ موجودہ نظام اب مذہب کے سہارے نہیں چل سکتا ہے۔ اس لئے انھوں نے ایک لا مذہبی نظام ([illegible]) کی بنیاد ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ انھوں نے جابجا مذہب کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ دراصل ان کا مذہب سے عقیدہ بالکل اُٹھ گیا ہے۔ کیونکہ یہ جھگڑے کی بنیاد ہے۔

ہر ظلم بدی کا نقش تابندہ ہے افکار کا سورج بھی درخشندہ ہے
پھر بھی ہے شرقیوں کو دھوکا کہ ہنوز مذہب ہے کارساز اور زندہ ہے

ساغر کی نظر میں مندر اور کنشت دونوں بیکار ہیں۔ کیونکہ یہ انسان کی صحیح رہنمائی

نہیں کر سکتے ہیں۔

مندر اُڑ جائے موجِ خوشبو کی طرح　　بہہ جائے کنشت گرم آنسو کی طرح
کس بُت کا شکار ہوں اگر یہ کہدوں　　آمادۂ رم حرم ہو آہو کی طرح

ساغر مذہب کو ایک کمزور شاخ سمجھتے ہیں جس کا سہارا لینا حماقت ہے۔ اس لئے آپکی نظر میں اہرمن و یزداں بے حقیقت ہیں۔ اور عقبیٰ اور نروان کے تصورات باطل ہیں۔

افسانہ ہے اہرمن، تو یزداں افسون　　عقبیٰ دیوانگی ہے، نروان جنون
لپٹے ہوئے جس تنوں سے ہیں وہم و خیال　　مدت ہوئی کب کا ہل چکا ہے وہ ستون

ساغر کا خیال ہے کہ جبتک مذہب کا جھگڑا دُنیا میں باقی رہے گا اس وقت تک نسل آدم مجروح رہے گی۔

مجروح رہے گی نسل آدم کی انا　　تحریص مذاہب کا ہے جبتک جھگڑا
کبتک تفریق کی مسلسل آندھی　　توڑو دھرتی سے آسماں کا رشتا

ساغر ایک ایسے سماج کی بُنیاد ڈالنا چاہتے ہیں جہاں مذہب کی حکومت نہ ہو، اس کے علاوہ جہاں انسان ہنسی خوشی زندگی بسر کرے۔ انھوں نے ہندوستان کے افلاس کا غائر مطالعہ کیا اور اس سے متاثر ہوئے۔ انھوں نے یہ بھی دیکھا کہ موجودہ نظام میں خرابیاں ہیں کیونکہ یہاں امیر و غریب اور پست و بلند کا فرق برتا جاتا ہے۔ اور اس تفریق کی بنا پر انسان ذلیل و خوار ہو جاتا ہے۔ اسی تفریق کی وجہ سے دُنیا میں بے انصافی ہوتی ہے۔ اس لئے ساغر ایک صالح اور تندرست نظام کی تعمیر کرنا چاہتے ہیں جو بُرائیوں سے پاک ہو۔

انھوں نے موجودہ سماج کی بُرائیوں پر حسب ذیل رُباعی میں روشنی ڈالی ہے۔

جلادی ابلیس کی شریعت ہے یہاں　　نیکی توہینِ آدمیت ہے یہاں
ہے خون میں اس سماج کے بُرائی پیوست　　صالح ہونا خلافِ فطرت ہے یہاں

اُنھوں نے موجودہ نظام کو چور، خود غرض اور قزاق کہا ہے۔

یہ چور، یہ خود غرض، یہ قزاق نظام — یہ جابرِ صبحِ زندگی، غاصبِ شام
اس چور نظام میں شرافت کی قسم — چوری تقسیمِ حق کا ہے دوسرا نام

اس نظام میں خودی کی توہین ہوتی ہے۔

بابا یہ تصورِ شہی کچھ بھی نہیں — یہ زُعمِ وقوف و آگہی کچھ بھی نہیں
دولت مند و غریب، یہ پست و بلند — [illegible] ہے خودی کچھ بھی نہیں

اس نظام میں انسان کی قدر نہیں ہوتی ہے بلکہ انسان ایک زر خرید غلام تصور کیا جاتا ہے۔

بندوں کے نفیس ایاغ بکتے ہیں یہاں — روحوں کے حسین چراغ بکتے ہیں یہاں
منڈی ہے یہ میدانِ سیاست اے دوست — دل بکتے ہیں یاں دماغ بکتے ہیں یہاں

ساغر اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ موجودہ دور کا انسان درندوں سے بھی بدتر ہے۔

چیتوں کا ہے مکر و دجل، کتوں کی بھنبھوڑ — بچھو کی ہے حمیت تو اژدر کی مروڑ
کچھ حضرتِ بوزینہ پہ موقوف نہیں — انسان ہے سیکڑوں درندوں کا نچوڑ

جب انسان درندوں سے بھی بدتر ہے تو نظامِ دنیا کیونکر سنبھل سکتا ہے۔ انسان یہ درندگی محض اقتدار حاصل کرنے کے لئے کرتا ہے۔ در اصل حصولِ اقتدار کے لئے اس وقت دُنیا میں ایک دوڑ جاری ہے۔ ایک ملک دوسرے کو زیر کرنا چاہتا ہے اور ایک قوم دوسرے کو برباد کر دینا چاہتی ہے۔ اگرچہ ظاہر میں باہمی ارتباط رہتا ہے۔ ساغر کو یہ منافقانہ پالیسی پسند نہیں ہے۔

کل تھا اخلاص مشعلِ راہِ حیات — سُکھنی، نروان، رستگاری و نجات
اور آج منافقت ہے اسمِ اعظم — الفاتحہ اے غرورِ اقدار و صفات

چونکہ مخلوق بھوکوں مر رہی ہے اس لئے دُنیا میں جرائم بھی ہوتے ہیں۔

بھری ہوئی بھوک کی یہ مجبوری ہے سوکھی ہوئی انتڑیوں کی منظوری ہے
چوری کو کمال جُرم گننے والے چوری، چوری نہیں ہے مجبوری ہے

ساغر کو یہ بھی شکایت ہے کہ دُنیا میں بے انصافی ہو رہی ہے مگر خدا خاموشی سے دیکھ رہا ہے۔ دُنیا میں بدنظمی کا ذمہ دار خود خدا ہے۔ مندرجہ ذیل رُباعی میں ساغر کی ستائی ہوئی روح جھنجھلا اُٹھی ہے۔ یہاں اُن کا نشتر اپنے عروج پر ہے۔

کیا ربِّ کریم، کیا مراد اتا ہے انصاف و مساوات کو ٹھکراتا ہے
دے کر کچھ غاصبوں کو دافر دولت باقی بندوں سے بھیک منگواتا ہے

ساغر کو خدا کے وعدہ پر بھی اعتبار نہیں۔

کھیتی قرنوں سے اپنی جلتی ہی رہی شعلے بادِ خزاں اُگلتی ہی رہی
وعدہ رحمت کا کل پہ ٹلتا ہی رہا اور ظلم کی شاخ تھی کہ پھلتی ہی رہی

ساغر کی یہ جھنجھلاہٹ جوش کی جھنجھلاہٹ سے کچھ کم نہیں ہے۔ جوش بھی فرماتے ہیں۔

تقدیر کی یہ دروغ بافی افسوس برتاؤ یہ رحمت کے منافی افسوس
فاقے کے شکار ہیں کروڑوں بندے اللہ کی یہ وعدہ خلافی افسوس

دراصل جوش اور ساغر دونوں کے دل میں انسانیت کا درد ہے۔ اس لئے جب وہ انسان کو مصائب میں مبتلا دیکھتے ہیں تو چیخ اُٹھتے ہیں اور بلبلا اُٹھتے ہیں۔ جوش کی طرح ساغر نے بھی ہر ممکن طریقہ سے ایک نیا اور صالح نظام قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ساغر کی رُباعیات زمانۂ حال کا آئینہ ہیں۔ جس میں انسان اور اس کے حالات کا عکس پڑتا ہے۔ ساغر نے ایک مصلح کی حیثیت سے سماج اور نظام کی خرابیوں کو واضح کیا ہے۔ اور ان کے علاج کا طریقہ بھی بیان کیا ہے۔

اس لحاظ سے ساغر کی سماجی رُباعیات بہت اہم ہیں۔

ساغر کی رُباعیات میں ہندو کلچر ساغر کی نظموں میں ہندو کلچر کافی پایا جاتا ہے۔ انھوں نے رام، سری کرشن، اور گوتم بدھ وغیرہ پر نظمیں بہت خلوص اور صداقت کے ساتھ کہی ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی رُباعیات میں بھی ہندوستان کی روح انگڑائیاں لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان رُباعیات میں ہندو سماج کی مٹھاس اور کلچر کا رس موجود ہے۔

ہندوستانی عورت کا لوچ اور اس کی نزاکت ان رُباعیات کی جان ہے چند رُباعیات ملاحظہ فرمائیے۔

رس کی گاگر چھلک نہ جائے سنبھلو سنبھلو آنچل ڈھلک نہ جائے سنبھلو
سنبھلو سنبھلو کمر نہ بل کھا جائے یہ قوس قزح لچک نہ جائے سنبھلو

اے چندر کرن نظر جھکائے ہوئے چل جوتی آنچل تلے چھپائے ہوئے چل
ہر ذرۂ خاک میں ہے موج لرزاں دھرتی پہ مری قدم جمائے ہوئے چل

ان رُباعیات کی تخلیق ساغر نے ممبئی میں ۱۹۴۲ء میں کی ہے۔ مگر اس سے قبل بھی اُن کی رُباعیات میں یہ رنگ ملتا ہے۔ "بادۂ مشرق" میں مندرجۂ ذیل رُباعی موجود ہے۔

کونیل بیلے خود ہے اور پپیہا رقصاں گنگا رقصاں ہے اور جمنا رقصاں
ہاں کرشن کی لے میں پھر سنا دے بنسی پھر ہو مری آتما کی رادھا رقصاں

"بادۂ مشرق" کی اشاعت ۱۹۳۵ء میں ہوئی۔ اس کا مطلب ہے کہ ساغر نے اس قسم کی رُباعیات ۱۹۳۵ء سے قبل کہی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ساغر نے اس رنگ کی ابتدا کی ہے۔ لیکن اس رنگ کی تکمیل ہم کو فراق کے یہاں ملتی ہے۔ فراق نے "روپ" میں ہندو کلچر کی حسین اور رنگین تصویریں کافی تعداد میں پیش کی ہیں مگر

"روپ" پہلی بار ۱۹۴۶ء میں شائع ہوئی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ساغر نظامی کی رُباعیات ان کی نظموں اور غزلوں کی طرح مقبول نہیں ہوئیں۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ان کی رُباعیات میں رعنائی اور دلرُبائی نہیں موجود ہے۔ ساغر نظامی کی رُباعیات کی غیر مقبولیت کا سبب یہ ہے کہ اول تو ساغر نے خود مشاعروں میں اپنی رُباعیات کم پیش کی ہیں اسکے علاوہ نقادوں نے ان کی رُباعیات کی طرف سے کچھ بے توجہی بھی برتی ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ساغر نظامی رُباعی کے میدان میں جوش اور فراق سے پیچھے نہیں ہیں بلکہ اکثر مقامات پر ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔

اثر صہبائی

"رُباعیات کے دو اور مجموعے اس صدی میں شائع ہوئے ہیں جو بہت قابل قدر ہیں۔ ایک کے مصنف رواں لکھنوی ہیں اور دوسرے کے اثر صہبائی۔ ان کے ہاں شباب کے ولولے۔ جذبات کی بے تابی کے ساتھ حسن ادا اور خیالات کی بلندی بھی موجود ہے[1]"

یہ الفاظ علامہ برج موہن دتاتریہ کیفی مرحوم کے ہیں جنھوں نے مجموعہ رُباعیات محروم کا دیباچہ تحریر فرمایا ہے۔ علامہ کیفی نے رواں لکھنوی کے ساتھ ساتھ اثر صہبائی کی رُباعیات کو بھی قابل قدر سمجھا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اثر صہبائی نے رُباعی گوئی میں اپنا ایک خاص مقام پیدا کر لیا ہے۔ وہ ایک عرصہ سے رُباعی کہہ رہے ہیں۔ ان کی رُباعیات مشہور و معروف رسائل و جرائد میں شائع ہو کر قبولیت عام کا درجہ حاصل کر چکی ہیں۔ انکی

---

[1] دیباچہ رُباعیات محروم سکنڈ ایڈیشن از علامہ کیفی صفحہ ۱۰

رُباعیات ایک عرصہ تک "معارف" میں بھی شائع ہوتی رہی ہیں جو سید سلیمان ندوی مرحوم کی ادارت میں نکلتا تھا۔ سید سلیمان ندوی نے آثر صہبائی کو ایک خط لکھا تھا جس میں انھوں نے ان کی رُباعیات کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یہ خط یہاں نقل کیا جاتا ہے۔

شبلی اکاڈمی

دارالمصنفین۔ اعظم گڈھ۔ یوپی

مخدوم و محترم' دام مجدکم

السلام علیکم ورحمۃ اللہ

والانامہ نے مفتخر کیا۔ آپ کی رُباعیات پہلے بھی موصول ہوئی تھیں اور اب پھر پہونچیں۔ پہلی تو شائع ہو چکی ہیں اور اب دوسری بھی فروری کے "معارف" میں لکھی جا رہی ہیں۔ آپ کا اصرار ہے کہ آپ کے کلام کی نسبت کچھ رائے ظاہر کروں۔ میں خود بھی کبھی شاعر تھا۔ مگر اب مدت سے ایک مصرع کی توفیق بھی نہیں ملی ہے۔ بلکہ قدرتِ شعر گوئی سے بھی محروم ہو گیا ہوں۔ موجودہ شعرائے اُردو سے اور خصوصاً نوجوان شعراء سے سخت بدگمان ہو گیا ہوں کہ اول تو تمام اصنافِ سخن میں انکے ہاں صرف غزل رہ گئی ہے اور وہ بھی شباب کے اُبھتے ہوئے جذبات کے اظہار کے لئے۔ پھر کلام اتنا سُست اور فن سے اتنی ناواقفیت کہ شرم آتی ہے۔ مگر وہاں بھی جاہلانہ معرفت اور ہمہ دانی کا دعویٰ۔ دو چار صاحبوں کو ٹوکا تو وہ بے طرح اُلجھ پڑے۔ شعراء کا شمار نہیں۔

ہر بوالہوس نے حُسن پرستی شعار کی!

ابھی عمر کی پہلی یا دوسری ہی غزل مرتب ہوئی کہ چھپنے کی آرزو اور شہرت

کی جستجو پیدا ہو گئی۔

آپ کو سب سے پہلے میں اس کی داد دیتا ہوں کہ آپ نے غزل کے کوچے سے باہر قدم رکھا۔ پھر خیالات بھی بلند و پاکیزہ ہیں۔ رُباعی کے لحاظ سے زبان بھی اچھی اور طرزِ ادا بھی پسندیدہ۔ ایک آدھ رُباعی میں اگر خامی رہ جائے تو وہ معافی کے قابل ہے۔ اُمید ہے کہ آپ اس صنف کو اپنا کام بنا لیں گے اور اس کو اُردو میں ترقی دیں گے اور وہ زمانہ آئے گا کہ آپ اُردو کے خیام اور سحابی ثابت ہوں گے۔ مشق ترقی اور صفائی کی کوشش شرط ہے۔ اور ہر قسم کے رسالوں میں اپنے کلام کے چھپوانے سے پرہیز کیجئے۔ کمال گو دیر سے پیدا ہو مگر پائدار ہو۔"[1]

والسلام

سید سلیمان ۲۷ فروری ۱۹۲۷ء

سید سلیمان ندوی مرحوم کو آثر صہبائی کی رُباعیات میں خیالات کی بلندی و پاکیزگی نظر آئی ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے ان کی زبان کو اچھا اور طرزِ ادا کو پسندیدہ کہا ہے۔ انھوں نے یہ بھی پیشین گوئی کی ہے کہ مشق کے بعد وہ اُردو کے خیام اور سحابی ثابت ہوں گے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ آثر صہبائی کو رُباعی کی طرف خیام ہی نے مائل کیا اور ۲۰ سال کی عمر سے وہ رُباعی کہنے لگے۔ عمر خیام کی رُباعیات کو سمجھنے کے لئے مغربی ادب نے سازگار ماحول پیدا کر دیا۔ آثر ایک ذہین طالب علم تھے اور طالب علمی کے ابتدائی دور ہی سے انھوں نے مغربی ادب اور مغربی

---

[1] ماخوذ از "الحمرا" ماہنامہ لاہور نومبر ۱۹۵۳ء۔

فلسفہ کا مطالعہ شروع کر دیا تھا۔ اس مطالعہ کا نتیجہ یہ ہوا کہ مشرقی ماحول اور اسلامی فضا سے وہ بیگانہ ہونے لگے۔ مغربی ادب کی آزادیٔ فکر ان کے رگ و ریشہ میں سمانے لگی۔ اور وہ مذہب۔ خدا۔ خیر و شر اور دیگر مذہبی قیود کو نقش باطل سمجھنے لگے اور حقیقت یہ ہے کہ عنفوان شباب میں جب شعور خام ہوتا ہے دل و دماغ مذہبی قیود سے آزادی چاہتے ہی ہیں۔

اس مذہبی آزادی کے دور میں اختر صہبائی نے خیام کی رُباعیات کا مطالعہ کیا۔ جہاں کی دُنیا ان کی اپنی دُنیا سے ملتی جلتی تھی۔ جہاں ساقی کم سن تھا اور مئے ارغواں ساغر میں اُچھل رہی تھی۔ مطرب کے نغموں سے فضا گونجی ہوئی تھی۔ گناہ کا تصور ایک مُہمل خیال تھا۔ دوزخ کا وجود محض واعظ کی دماغی تخلیق تھی۔ غم جہاں کا علاج صرف بادہ نوشی میں مضمر تھا۔ ان سب خیالات کا اثر اختر کی جوان طبیعت نے قبول کیا۔ اور انھوں نے بھی خیام کے رنگ میں رُباعیات کہیں جو نمونتہً یہاں درج ہیں۔

حورانِ بہشت کی تمنا بے سُود ہنگام شباب زہد و تقویٰ بے سود
لبریز نشاط ہے چمنستانِ بہار یادِ غم دوش و فکر فردا بے سود

ہے زیر نقاب شادمانی آئی کس رنگ میں مرگ ناگہانی آئی
تاریکی دُور میں نہ کچھ فرق رہا آندھی کی طرح اختر جوانی آئی

تاریکیٔ اندوہ ہے باقی ساقی ہاں بادۂ دل فروز باقی ساقی
یہ رنگ یہ محفلیں رہیں یا نہ رہیں ہے عہد شباب اتفاقی ساقی

عمر خیام کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ اختر نے مغربی ادب کا مطالعہ بھی جاری رکھا۔ خصوصًا ان کے ذوق و وجدان نے آسکر وائلڈ کی تصانیف کو زیادہ پسند کیا۔ یہ پسندیدگی بھی دراصل عمر خیام کے زیر اثر ہی تھی۔ کیونکہ آسکر وائلڈ کے

ہے... وہی تعیش کی فضا پائی جاتی ہے۔ جس نے عمر خیام ... انس لیتا ہے۔ ان تمام اثرات کا نتیجہ "جام صہبائی" کی صورت میں نمودار ہوا جو ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ آثر صہبائی نے ایک نظم بھی عمر خیام کی عقیدتمندی میں کہی جو جام صہبائی میں شائع ہوئی۔ اس نظم کو دراصل عمر خیام کے نام معنون انتساب سمجھنا چاہیے۔

عمر خیام کے تعیش کا فلسفہ آثر صہبائی کو زیادہ دنوں تک ... ... انھوں نے سوچا کہ غم دوراں کا علاج بادہ رنگیں میں نہیں ہے یہ تو ایک قسم کی فراریت ہوئی بلکہ غم دوراں کا علاج اس سے مردانہ وار مقابلہ کرنے میں ہے۔ آثر صہبائی نے یہ بھی محسوس کیا کہ عمر خیام کی شراب کا نشہ دیرپا نہیں ... کیونکہ وہ بھی دنیوی شراب ہے۔ اس لئے وہ بے اثر ہے۔ انھوں نے ... شراب کے متعلق "جام طہور" کے دیباچے کا ... ... کا اظہار کیا ہے

"خیام کی مسرت مادی مسرت ہے۔ اس کی شراب وہی انگوری شراب ہے جو میخانوں میں فروخت ہوتی ہے۔ اس کا ساقی وہی حسین وجمیل اور نازک اندام انسان ہے (خدا معلوم مرد یا عورت) جو میخانوں میں ارباب ہوس کے لئے عشوہ فروشی کرتا ہے۔ اس کی مسرتیں مادی ہیں اور اسی سے آلودہ۔ خیام کی شاعری کے مطالعے سے روح کی ملکوتی قوتیں بیدار نہیں ہوتیں بلکہ ان کی نیند اور بھی گہری ہوجاتی ہے۔"[1]

آہستہ آہستہ عمر خیام کے فلسفہ کا اثر آثر صہبائی کے دل سے محو ہونے لگا۔ لیکن

---

[1] جام طہور آثر صہبائی۔ دیباچہ صفحہ د

ان کا مغربی فلسفہ کا مطالعہ جاری رہا۔ خصوصاً برگساں کے فلسفۂ حیات، اور اس کی فکر و نظر کا ان پر گہرا اثر پڑا۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے ہندوستانی فلسفہ کا بھی مطالعہ شروع کر دیا۔ مہاتما بدھ اور شنکر اچاریہ نے ان کے دل و دماغ پر گہرے نقوش کندہ کئے ان اثرات کو خود ان کی زبان سے سنیئے:

"شاعری کے بلند ترین مقامات کا احساس بھی مجھے ہندوستانی فلسفہ کے ذریعہ ہوا۔ انسانی فطرت کے اسرار و کمالات مجھ پر روشن ہو گئے۔ اور مجھے اپنا نصب العین۔ خودداری اور ضبطِ نفس میں واضح طور پر نظر آنے لگا۔ مادی خوشیوں کا طلسم بہت حد تک ٹوٹ گیا اور میری روح اپنے خواب سے بیدار ہو کر انگڑائیاں لینے لگی۔"[1]

دراصل اثر کی اس دور کی رباعیات میں زندگی کے بلند نظریات پائے جاتے ہیں۔ اب ان کی نظر میں زندگی شباب اور جوانی کا نام نہیں رہا، بلکہ انھوں نے نیرنگ طلسم پایا۔ اب ان کو خوشی آلودہ غم نظر آنے لگی اور ان کو دامانِ حیات چاک چاک نظر آنے لگا۔ وہ گریۂ معصیت میں "سامانِ حیات" کا نظارہ کرنے لگے۔ ان کو اپنے دل میں تاریکی نظر آئی۔ اس لئے "فروغ نور" کی تمنا پیدا ہوئی۔ مسائل حیات سمجھنے کے لئے اب انھیں چشم بینا کی آرزو پیدا ہوئی۔ اس طرح سے اثر صہبائی کی رباعیات نے ایک نئی کروٹ لی۔ انکی چند رباعیاں ملاحظہ ہوں جن میں نظریات کی تبدیلی صاف ظاہر ہے۔

نیرنگ طلسم زندگی کو پایا آلودۂ غم ہر اک خوشی کو پایا
تسکین ہے اگر تو ذکر یزداں میں اثر سرچشمۂ بیخودی اسی کو پایا

1۔ جام طہور مصنفہ اثر صہبائی دیباچہ صفحہ ہ

اے غرقِ نگاہ اے پشیمانِ حیات ہے یاس سے چاک چاک دامانِ حیات
جی کھول کے بخت بد پہ رو لے رو لے ہے گریۂ معصیت میں سامانِ حیات

۱۹۳۹ء میں اثر صہبائی کی زندگی میں ایک زبردست انقلاب آیا۔ آپکی زوجۂ محترمہ راحت کا انتقال ہو گیا۔ "راحت کدہ" ان کا مجموعہ نظم اکثیں تاثرات غم سے لبریز ہے۔ اس سانحہ سے ان کا قلب و جگر پاش پاش ہو گیا۔ یہ حالت یہ عرصہ تک طاری رہی۔ جب دیوانگی کم ہوئی فرزانگی آئی اور دنیا کو ایک گہری نگاہ سے دیکھنا شروع کیا۔ اور عدم و وجود کے مسائل کا فلسفیانہ تجزیہ کیا۔ یہاں سے ان کی شاعری ایک نئے موڑ پر آ گئی۔ اس کا ذکر انھوں نے جام طہور کے دیباچہ میں مندرجہ ذیل الفاظ میں کیا ہے۔

"اب میرے اپنے مصائب کا تذکرہ نہ تھا بلکہ عام انسان کی مجبوری اور بے چارگی کی داستان تھی۔ راحت کی موت کا ذکر نہ تھا بلکہ اس موت کا ذکر تھا جو ازل سے ایک دبیز سیاہ اور خوفناک پردہ کی طرح آویزاں ہے۔ جس کا خوف ابتدائے آفرینش سے انسان کے دل کو لرزا رہا ہے۔ جس کے اسرار آج تک سربستہ ہیں۔ جس نے لاتعداد انسانوں کے قلب و جگر کو اپنے بے رحم تیروں سے چھید ڈالا۔ جس کی بے محابا یورشوں سے اولادِ آدم کی آنکھوں سے آنسوؤں کے کتنے ہی سمندر بہہ نکلے۔ اس دور کی شاعری میں ایک خوف آمیز تحیر ایک یاس انگیز پریشانی ہے۔ اور ایک دردناک نالہ ہے۔"[1]

اثر صہبائی کی اس دور کی رُباعیاں غم و اندوہ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ ان کی آنکھ آنسوؤں سے اور ان کا دل نالہ و فریاد سے ہمکنار ہے مگر ان کے اس غم میں

---

[1] دیباچہ جام طہور از اثر صہبائی۔ صفحہ ۹

بصیرت بھی شامل ہے۔ وہ روتے ہی نہیں ہیں بلکہ سوچتے بھی ہیں ان کے دل میں غم ہے۔ مگر آنکھ میں بینائی بھی ہے۔ انھوں نے مسائل حیات کا گہری نگاہ سے تجزیہ کیا اور صحیح اور اٹل نتائج اخذ کئے۔ ان کی دو رُباعیاں اس دَور کی ملاحظہ ہوں۔

راز عدم و وجود پایا نہ گیا یہ پردۂ مرگ و زیست اُٹھایا نہ گیا
انکار بھی ہو سکا نہ مجھ سے ہمدم ایماں بھی مگر خدا پہ لایا نہ گیا

اس خواب پُر آشوب کی تعبیر نہ پوچھ اک حرف غلط ہے اسکی تفسیر نہ پوچھ
افسانۂ منصور تجھے یاد نہیں اسرار خدا و روح و تقدیر نہ پوچھ

اثر صاحب کی زندگی میں ایک منزل وہ بھی آئی جب ان کو دُنیا ایک بحر پُر آشوب نظر آئی۔ جس کا ساحل غم لاپتہ ہے۔ مگر ساتھ ہی یہ بھی غور کیا کہ اس فانی دُنیا میں ابدی زندگی بھی حاصل کی جا سکتی ہے۔ اور اس طرح موت کو شکست دی جا سکتی ہے۔ ابتدائے آفرینش سے اب تک کروڑوں انسانوں کی شمع زیست گل ہو چکی ہے۔ مگر ان میں سے بہت سے ایسے ہیں کہ جس کی روشنی اب بھی باقی ہے۔ یہ روشنی ان کے اعمال صالح کی ہے۔ یہ روشنی ان کی حق جوئی۔ حق گوئی اور حق پرستی کی ہے۔ یہ روشنی انھوں نے اپنے ہی پیکر سے حاصل کی جسیں صحت کے لاکھوں لازوال آفتاب چمک رہے ہیں۔ اسی دوران میں اثر صاحب نے گاندھی جی کی آپ بیتی کا مطالعہ کیا۔ اور ٹالسٹائی کے سوانح حیات کی بھی ورق گردانی کی۔ ان مبارک ہستیوں کی قربت نے اثر کی روح کو تابندگی اور پائندگی بخشی۔ اور ان کے کلام میں ایک نئی آب و تاب پیدا ہو گئی۔ اب ان کا مسلک حق پرستی ہو گیا۔ اس دَور کی رُباعیات کا رنگ یہ ہے

ہنگامۂ روح و جاں ہے حق کی مستی سیل یم بیکراں ہے حق کی مستی

اگر تلخ ترین ہے حق کی مے اے ہمدم   خوش باش کہ پائندہ ہے حق کی مستی
ہر شے ہے فنا پذیر جز جلوۂ حق   ہر نغمہ ہے شورِ خام جز نغمۂ حق
ہر کیف و سرور کا ہے انجام خمار   بے رنج و غم و خمار ہے، بادۂ حق

اثرؔ صاحب کی رُباعیات میں اقبال کے رنگ کی بھی آمیزش ہے۔ انکو اقبال کی شاعری سے بچپن ہی سے شغف تھا۔ اگرچہ ابتدائی عمر میں وہ اقبال کا فلسفہ سمجھنے سے قاصر تھے۔ لیکن پختگی عمر حاصل ہو جانے کے بعد انھوں نے اقبال کا مطالعہ دوبارہ شروع کیا۔ ان کی تصنیف کتب کے علاوہ انھوں نے اقبال کے چھ انگریزی لکچر بھی پڑھے۔ اور اسی سلسلہ میں انھوں نے مغربی فلسفہ کا بھی گہرا مطالعہ کیا۔ انھوں نے برگساں کے فلسفہ کا مقابلہ اقبال کے فلسفہ سے کیا۔ اقبال برگساں اور نیطشے سے بہت اثر پذیر ہیں۔ خصوصاً اقبال کا کلام پڑھنے سے برگساں کے نظریات زیادہ واضح ہوتے ہیں اور برگساں کے فلسفہ کے مطالعہ سے اقبال کے کلام پر روشنی پڑتی ہے۔ اس تقابل سے اثرؔ صہبائی کو کافی فائدہ پہونچا اور ان کے ذاتی فلسفہ کے امکانات اور روشن ہو گئے

اقبال کی شاعری میں اثرؔ کو دو نمایاں پہلو نظر آئے۔ ایک ان کی شاعری کا وہ پہلو ہے جس میں حیاتِ اجتماعی کا فلسفہ ہے۔ اس فلسفہ میں انھوں نے اسلامی زندگی کے عروج و زوال کی داستان کو پیش کیا ہے جس کا طرزِ بیان نہایت دردناک ہے۔ اگرچہ یہ نظریہ ایک حد تک تنگ ہو گیا ہے۔ کیوں کہ اس میں ایک مخصوص قوم کے خدو خال کو واضح کیا گیا ہے۔ لیکن چونکہ شاعر کی نگاہ عالمگیر حقائق و معارف کو چھوتی ہوئی گذر جاتی ہے۔ اس لئے اقبال کی شاعری کا دامن وسیع ہو گیا ہے۔ اور ساری کائنات پر چھا گیا ہے۔ ان کی اس شاعری کے آئینے میں دُنیا کی مختلف اقوام کے عروج و زوال کی تصویریں

عکس فگن ہیں۔

اقبال کی شاعری کا دوسرا پہلو وہ ہے جس میں انھوں نے انفرادی اور کائناتی حیات کو واضح کیا ہے۔ دراصل ان کی شاعری کا یہ پہلو انسانی حیات کے لیے دستور العمل ہے اور یہیں پر شاعری پیغمبری بن جاتی ہے۔ اس میں انھوں نے خود دریابی، لذتِ پیکار، انسانی اولیت، حیات جاوید، معرکۂ حق و باطل، فلسفۂ خیر و شر، جبر و قدر، مردِ حق اور حکومت الٰہی کے مضامین نہایت بصیرت افروز طرز پر بیان کیے ہیں اور اسی دوسرے پہلو کو اثر صہبائی نے بھی رُباعیات میں اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اثر نے اقبال کے فلسفۂ خودی کی تفسیر مختلف رنگوں سے اپنی رُباعیات میں کی ہے۔ ان کی رائے میں انسان خود ہی خضر ہے۔ اس لیے اس کو رہبر کی تلاش کی ضرورت نہیں۔ انسان تدبیر سے تقدیر پلٹ سکتا ہے۔ مردانِ خود آشنا ہمیشہ ممتاز و بلند رہے ہیں۔ رتبۂ عشق نیکی سے بھی بلند ہے۔ حق کی حمایت میں سر بھی قلم ہو جائے تو غم نہیں۔ یہ سب نظریات اثر صہبائی نے اقبال سے حاصل کیے۔ دراصل اثر کی رُباعیات میں اقبال کی آواز بازگشت گونج رہی ہے۔ دو رباعیاں ملاحظہ ہوں

اے حاصلِ دہر تجھ کو حاصل کی تلاش
اے بر لبِ ساحل تجھے ساحل کی تلاش
تو خضر بھی، منزل بھی، رہرو منزل بھی
رہبر کی تلاش کر نہ منزل کی تلاش

مردانِ خود آشنا ہیں ممتاز و بلند
پھیلی ہوئی دو جہاں پہ ہے ان کی کمند
ظاہر میں ہیں مشتِ خاک باطن میں ہیں نور
ذرّوں میں تجلیوں کے خورشید ہیں بند

اثر کی طبیعت نے سب سے گہرا اثر اقبال کا قبول کیا۔ لیکن ساتھ ہی ان کے یہاں ٹیگور کی بھی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ دراصل ٹیگور فطرت کے شاعر ہیں۔ وہ فلسفہ کے شاعر نہیں ہیں۔ وہ مسئلہ حیات پر روشنی نہیں ڈالتے ہیں

خدا اور انسان کے تعلقات کو واضح نہیں کرتے ہیں۔ ان کا خیر و شر، جبر و قدر سے واسطہ نہیں ہے۔ بلکہ وہ فطرت کے حسین مناظر کے عکاس ہیں۔ وہ عشق و محبت کا نغمہ چھیڑتے ہیں جو ابدی اور لافانی نغمہ ہے۔ وہ صبح و شام کے مناظر سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ان کو کلیوں کی معصومیت اور پھولوں کی مسکراہٹ وجد میں لاتی ہے۔ جامِ شفق سے وہ کیف و سرور حاصل کرتے ہیں۔ گنگناتے ہوئے جھرنے ان کے دل میں گدگدی پیدا کرتے ہیں۔ چاندنی رات ان کی روح کو [illegible] مسحور کر دیتے ہیں۔

ان سب مناظر کی عکاسی آثر کے یہاں بھی موجود ہے۔ ان کے [illegible] کا جذبۂ محبت، ان کی والہانہ عبودیت، ان کی مستی و سرشاری اور ان کا [illegible] سرور آثر کے یہاں جھلک رہا ہے۔ آثر کی رباعیاں بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں۔

ہنگامۂ فصلِ گل ہے ہنگامۂ رنگ — [illegible] ہر بو رنگ سے دل نغمہ [illegible]
میخانۂ رنگ ہے گلستانِ جہاں — گل ساغرِ رنگ ہے جہاں [illegible]

فطرت کا رباب ہو گیا ہے خاموش — نغموں سے مگر ابھی فضا ہے مدہوش
عالم کی کیفیت ہے طاری دل پر — خاموشیٔ شام ہے کہ پیغامِ سروش

اس میں کوئی شک نہیں کہ آثر صہبائی رباعی گوئی میں اپنے لئے ایک بلند مقام حاصل کر چکے ہیں۔ ان کے دو مجموعۂ رباعیات "جامِ صہبائی" اور "[illegible] ظہور" کی اشاعت نے ان کو صفِ اول کے رباعی گو شعرا میں جگہ دے دی ہے۔ دراصل آثر کو رباعی گوئی سے ایک خاص لگاؤ ہے۔ انھوں نے [illegible] رنگ کو اختیار کیا۔ اس کو انھوں نے کمال تک پہونچا دیا۔ ابتدا میں جب انھوں نے عمر خیام کے رنگ میں رباعیاں کہیں تو سید سلیمان ندوی کو تعجب [illegible]

کر دیا کہ وہ اردو کے عمر خیام اور سحابی ہو گئے۔ پھر جب ان پر اقبال کا رنگ غالب آیا تو ان کی رباعیات میں اقبال کا درد کروٹیں لینے لگی۔ آخر میں جب ٹیگور کا رنگ ان کی طبیعت نے قبول کیا تو وہ اپنی رباعیوں میں گیتانجلی کا عرفان گھولنے لگے اگرچہ اثر نے مختلف رہبروں کی رہنمائی میں رباعیات کی منزلیں طے کیں۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نہ نکالنا چاہیے کہ اثر نے صرف ان رہبروں کی نقالی کی ہے۔ اثر کی رباعیات میں ان کا رنگ اور ان کا فن بھی شامل ہے۔ اور یہ رنگ اور یہ فن اثر کو قدرت کی طرف سے عطا ہوا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ ایک کامیاب رباعی گو نہیں بن سکتے تھے۔

اثر صہبائی کو خدا نے فکر رسا عطا کی ہے۔ اس سے وہ صحیح طور پر اپنا فلسفۂ حیات منضبط کرنے میں کامیاب ہوئے۔ خاص طور سے ان کا وہ فلسفۂ حیات جو اقبال کے رنگ میں ہے ہم کو جینے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ اور ایک نئی زندگی سے روشناس کراتا ہے۔ اسی فلسفۂ حیات نے اثر کو بھی زندہ رہنے کا حوصلہ دیا۔ اور ان کو تارک الدنیا ہونے سے بچا لیا۔

اثر کی رباعیات کی کامیابی کا راز ان کے طرز بیان اور لطف زبان میں بھی مضمر ہے۔ اثر کو زبان پر مکمل طور سے قدرت حاصل ہے۔ وہ الفاظ کے انتخاب میں ایک خاص سلیقہ رکھتے ہیں۔ اور یہی سلیقہ ان کی رباعیات میں جادو کا کام کرتا ہے۔ ان کے حسن بیان اور ان کے بلند خیالات نے اثر صہبائی کو رباعی گوئی کی دنیا میں لافانی بنا دیا ہے۔ دراصل وہ اپنی رباعیات میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

دور جدید رباعیات کی تخلیق کے اعتبار سے عہد زریں کہا جا سکتا ہے۔ اس دور کے مشہور شعراء نے رباعیات کی طرف توجہ کی ہے۔ اس دور میں رباعی کے موضوع میں بھی وسعت پیدا کی گئی ہے۔ حالی اور اکبر نے اصلاحی رباعیات کی تخلیق کی ہے

شاد عظیم آبادی نے متصوفانہ رباعیات خاص طور سے کہی ہیں۔ [illegible] رباعیات میں فلسفیانہ خیال کو داخل کیا۔ فانی بدایونی نے اپنی رباعیات میں فلسفۂ غم کو شامل کیا۔ یگانہ چنگیزی نے محاورات اور ضرب الامثال کو رباعیات میں نظم کیا۔ اگرچہ ان شعرا کا بھی خاص موضوع رباعی نہ تھا۔ تاہم انھوں نے رباعی کی ترقی کی طرف بھی خاص توجہ کی۔ اس دور کے چند شعرا نے دیگر اصناف سخن میں ترقی کرنے کے ساتھ ہی رباعی کو بھی اپنا ذریعۂ کمال سمجھا مثلاً جوش اور فراق نظم اور غزل کے بادشاہ ہیں مگر ان کی ادبی ترقی اور شہرت میں رباعی کا ہاتھ بھی ہے۔ اور یہ دونوں بحیثیت رباعی گو شعرا بھی ایک خاص مقام کے مالک ہیں۔ جوش نے انقلابی رباعیاں اور فراق نے سنگار رس کی رباعیاں کہہ کر بقائے ابدی حاصل کرلی ہے۔ اسکے علاوہ صرف دور جدید ہی ایسا ہے جس میں ایک شاعر نے رباعی ہی کو اپنی کائنات سمجھی اور وہ ساری عمر رباعیاں کہتا رہا۔ یہ حضرت امجد حیدرآبادی کی ذات گرامی ہے۔ انھوں نے رباعی ہی کو اپنی شہرت کا ذریعہ سمجھا۔ اگرچہ انھوں نے کچھ نظمیں بھی کہیں لیکن وہ بھی رباعی کی بحر میں ہیں۔ ایسا کوئی شاعر دور قدیم، دور متوسط اور دور متاخر میں نظر نہیں آتا ہے۔ یہ خصوصیت صرف دور جدید کو حاصل ہے۔

دور جدید میں کافی تعداد میں رباعیاں کہی گئی ہیں۔ جوش ملیح آبادی کی رباعیات متعدد صفحات پر بکھری ہوئی ہیں۔ فراق گورکھپوری کی رباعیات بھی کافی تعداد میں ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر شعرا نے بھی رباعی کے ادب میں کافی اضافہ کیا۔ اس لحاظ سے یہ دور قدیم دور سے ملتا جلتا ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے بھی دور جدید میں رباعی نے کافی ترقی کی ہے۔ اس دور کی زبان میں سلاست اور روانی کے علاوہ کافی قوت اور توانائی ملتی ہے۔ اس دور کے رباعی گو شعرا ہر قسم کے مضمون کو رباعی کے اندر سمونے کی صلاحیت رکھتے

ہیں۔ دورِ جدید میں جب زندگی کافی پیچیدہ ہوگئی ہے اور حیات میں نئی نئی منزلیں سامنے آئی ہیں۔ تو ادب کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ اس بدلتے ہوئے رجحان کا ساتھ دے سکے۔ دورِ جدید میں رُباعی اس بدلتے ہوئے رجحان کا بخوبی ساتھ دے رہی ہے۔

مختصر یہ ہے کہ اصل میں رُباعی نے دورِ جدید ہی میں ترقی کی ہے۔ اس دور میں شعرا کی رُباعیات کے مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں۔ یہ بھی رُباعی کی ترقی کی دلیل ہے۔ جوش ملیح آبادی اور فراق گورکھپوری کے اثر سے نوجوان طبقہ میں بھی رُباعی مقبول ہوگئی ہے۔ اور نئے شاعر بھی اب رُباعی کی طرف توجہ کرنے لگے ہیں۔

باب ششم

رُباعی کا فن

عرُوض کی ایجاد اور اہمیت

مولوی عبدالحق نے "قواعد اردو" میں عروض فن کی تعریف مندرجہ ذیل الفاظ میں کی ہے:-

"عروض وہ مشہور فن ہے جس سے اشعار کا وزن معلوم کرتے ہیں"[1]

عروض اہلِ عرب کی ایجاد ہے۔ اس کی ایجاد کا سہرا خلیل ابن احمد بصری[2] کے سر ہے۔ ابن عماد کے قول کے مطابق اس کی پیدائش سنہ ۱۰۰ھ[3] میں بروز یکشنبہ ہوئی۔ "یوم الاحد" سے اس کی تاریخ پیدائش نکل آتی ہے۔

علم عروض کی ایجاد کے بارے میں بھی متضاد روایتیں ہیں۔ قدر بلگرامی نے لکھا ہے کہ ایک روز خلیل ابن احمد بصری شہر مکہ کے بازار صفار سے گذر رہا تھا کہ یکایک اس نے سنا کہ کسی نے طشت پر ہتھوڑا مارا۔ خوش قسمتی سے خلیل علم موسیقی میں بھی کافی دخل

---

[1] - "قواعد اردو" مولوی عبدالحق صفحہ ۳۰۵

[2] - سید غلام حسین قدر بلگرامی نے عروض کے موجد کا نام خلیل ابن احمد بصری لکھا ہے۔ (قواعد عروض صفحہ ۱) مگر مرزا محمد عسکری نے اس کا نام خلیل ابن احمد فراہیدی لکھا ہے (آئینۂ بلاغت صفحہ ۲)

[3] - قدر بلگرامی نے خلیل ابن احمد بصری کی تاریخ پیدائش سنہ ۱۰۰ھ لکھی ہے۔ مگر مرزا محمد عسکری نے آئینۂ بلاغت میں (صفحہ ۱۱۳) سنہ ۱۷۰ھ اس کی تاریخ وفات بتائی ہے جو غلط معلوم ہوتی ہے۔ مولوی عبدالحق نے قواعد اردو میں اس کی تاریخ وفات سنہ ۱۷۵ھ لکھی ہے۔ یہ تاریخ وفات قرین قیاس ہے۔

رکھتا تھا۔ اس کی جھنکار نے اس کو متوجہ کر لیا۔ اور وہ خوشی سے اچھل پڑے اور اس کے منہ سے یہ کلمات بے اختیار نکل پڑے۔

"واللہ یظہر من ہذا الشیٔ"

(بخدا اس سے کچھ چیز معلوم ہوتی ہے)

اس کے بعد اس کے دماغ میں موزونیت کا خیال پیدا ہوا۔ اور مشہور وزن صرفی فعل کی بنا پر ف عین و لام سے عروض کے اوزان کا اختراع کیا

اس کے علاوہ ایک روایت اور مشہور ہے۔ جس کو قاضی جہاں سیفی نے بدیع العروض میں بیان کیا ہے۔ اس مصنف کا قول ہے کہ "کوبہ قصار" یعنی دھوبی کی موگری کی آواز سے عروض کا اختراع کیا گیا ہے۔ مگر اس روایت کو سید غلام حسنین قدر بلگرامی نے مسترد کر دیا ہے۔ ان کا اعتراض یہ ہے کہ موگری کی آواز سے نقرہ نہیں پیدا ہوتا ہے۔ اور وہ تانبے کی آواز یا تار کی آواز کی طرح گھٹتی بڑھتی نہیں ہے۔ یعنی اس میں جھنکار پیدا نہیں ہوتی ہے۔ قدر بلگرامی صاحب نے اس آواز نقرہ کو علم عروض کی بنیادی شے قرار دیا ہے۔ ان کے الفاظ حسب ذیل ہیں۔

"اصل یہ ہے کہ فن عروض علم موسیقی سے پیدا ہوا ہے۔ جب تار پر مضراب لگاتے ہیں تو اس کو نقرہ کہتے ہیں۔ اس سے جو جھنکار پیدا ہوتی ہے۔ اس کی جگہ حروف متحرک قائم کرو۔ اور جہاں اس آواز کا ٹھہراؤ ہو۔ اسکا عدم سکتہ ہے۔ پس بجائے سکنات حروف ساکن رکھو۔ جیسے مفاعلین کہنا منظور ہے۔ تو پہلے دو بار بے فاصلہ جلد جلد مضراب لگانے سے تن تن دو نقرے یعنی متوالی دو متحرک جھنکاروں کی جگہ سمجھے جائیں گے۔ اور آخر میں ایک ساکن۔ وہ برابر مفا کے ہوگا۔ پھر ذرا فاصلہ پر ایک نقرہ یعنی ایک متحرک پیدا ہوگا جس کے آخر میں خود بخود ایک ساکن ہوگا

وہ برابر علی کے ہے۔ پھر ذرا فاصلہ دے کر ایک مضراب کا ایک نقرہ ایک ساکن سمیت یعنی ایک متحرک مع ایک ساکن پیدا ہوگا۔ اس کی جگہ لن سمجھو۔ اسی طرح کل اوزان نکل سکتے ہیں۔[1]

منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی نے قاضی جمال حسینی کے قول کو صحیح مانا ہے، اور "معیار البلاغت" میں حسب ذیل عبارت لکھی ہے۔

"واضع عروض کا خلیل بن احمد بصری ہے کہ "کوبہ گازر" کی آواز سے اس علم کو استخراج کیا۔"[2]

عروض کی اہمیت

عروض آواز کی ترتیب کا نام ہے۔ جس طرح مصوری میں رنگوں کی ترتیب سے حسن پیدا ہوتا ہے۔ اور شاعری میں لفظوں کی ترتیب سے دلکشی رونما ہوتی ہے۔ اسی طرح موسیقی میں آوازوں کی ترتیب سے ایک جادو کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ آواز کے اُتار چڑھاؤ کا نام ہی عروض ہے۔

شاعری اور موسیقی میں باہم گہرا تعلق ہے۔ رقص سے موسیقی اور موسیقی سے شاعری پیدا ہوئی۔ موسیقی کو فنون لطیفہ میں خالص ترین فن کہا جاتا ہے۔ موسیقی آوازوں کی موزوں تعمیر و ترتیب کا نام ہے۔ شاعری بامعنی آوازوں کی ترتیب کو کہتے ہیں۔ موزوں اور بامعنی آوازوں کے لئے ایک فن کی ضرورت ہے۔ یہی عروض ہے۔ اوزان شاعری کے تعین سے اس میں موسیقی داخل ہوتی ہے۔ یہ کہنا زیادہ صحیح نہیں ہے کہ شاعری کو اوزان کی پابندیوں سے آزاد کر دیا جانا چاہیے۔ شاعری اوزان سے جدا ہونے کے بعد بے جان رہ جائے گی۔ اور وہ موسیقیت

ﻪ۱۔ توضیح العروض۔ قدر بلگرامی۔ صفحہ ۔

ﻪ۲۔ معیار البلاغت۔ منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی۔ ص ۲۰

جیسی جنس بہا دولت سے محروم ہو جائے گی۔ ہاں اس بات کی ضرورت واقعی ہے کہ اس کے اوزان اور بحور میں وسعت پیدا کی جائے۔ بحروں میں اضافہ کیا جا سکتا ہے تاکہ مختلف قسم کے اوزان اور ان کی موسیقیت اس میں داخل ہو سکے۔ اس سلسلہ میں ہم پنگل سے بھی مدد لے سکتے ہیں۔ یہاں اس امر کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ آزاد شاعری میں بھی وزن ہوتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ اس میں اوزان کے ارکان میں کمی بیشی ہوتی رہتی ہے۔ جس طرح موسیقی میں ہوتی ہے۔

اوزان کے دو بڑے مقاصد ہیں۔ اول تو اوزان سے ایک پیمانہ یا سانچہ ملتا ہے۔ یعنی اس کی ایک مقررہ موسیقی ہے۔ ایک مصرع کی موسیقی کے بعد جب دوسرے مصرع کے اسی پیمانے کے مطابق تکرار ہوتی ہے تو ذہن خوش گوار اثرات قبول کرتا ہے۔ چنانچہ عروض میں تکرار ذہن کو ایک خوش آہنگ لے میں بہالے جاتی ہے۔ اسے جھٹکے نہیں لگنے دیتی۔ دوسرے قافیہ کی موسیقی کا سوال آتا ہے۔ ایک قافیہ دوسرے قافیہ کے لئے توقع پیدا کرتا ہے۔ اور جب یہ توقع پوری ہوتی ہے تو حسن کاری کا ایک بھرپور احساس جاگ اٹھتا ہے۔ تکرار اور توقع پر ہی عروض کی اہمیت کی بنیاد ہے۔

وزن مولوی عبدالحق صاحب نے وزن کی وضاحت مندرجہ ذیل الفاظ میں کی ہے:-

"وزن عروضیوں کی اصطلاح میں دو کلموں کی حرکات و سکنات برابر ہونے کا نام ہے۔ حرکات اور حروف کا اختلاف ہو تو ہرج نہیں شعر کو وزن کرنے کے لئے کچھ ارکان مقرر کئے گئے ہیں جن کے ذریعہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ شعر موزوں ہے کہ نہیں۔ یعنی یہ شعر مقررہ اوزان میں سے کسی

سلہ "قواعد اردو" مولوی عبدالحق۔ صفحہ ۲۰۵

وزن پر پورا اُترتا ہے کہ نہیں۔ یہ ارکان تین حروف پر مشتمل ہیں۔ ف۔ ع۔ ل۔ ان کے علاوہ بعض وقت کچھ اور حروف کا اضافہ کرنا پڑتا ہے مثلاً ا۔ ت۔ س۔ ن وغیرہ ارکان جن کے ذریعہ شعر تولا جاتا ہے۔ آٹھ ہیں۔ فعولن فاعلن۔ مفاعیلن مفعولات۔ فاعلاتن۔ مستفعلن۔ متفاعلن۔ مفاعلتن یہ آٹھوں ارکان تین اجزا سے مل کر بنتے ہیں جن کو اصول سہ گانہ کہتے ہیں یعنی سبب۔ وتد اور فاصلہ۔

بحر مولوی عبدالحق کے الفاظ میں بحر ان چند موزوں کلموں کا نام ہے جن پر شعر کا وزن ٹھیک کرتے ہیں۔ شعر میں موسیقی اور ترنم جس قدر ہو اسی قدر بحر عمدہ ہوگی۔ ورنہ بہت سی ایسی بحریں ہیں جو ان دونوں سے معرا ہیں۔ اس وجہ سے وہ رائج اور مقبول نہیں ہوئیں۔[1]

مرزا محمد عسکری نے بحر کی تعریف یوں کی ہے:-

"ارکان افاعیل کی تکرار سے جو کوئی خاص وزن پیدا ہو۔ اس کو بحر کہتے ہیں۔ جیسے مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن (چار بار) کی تکرار سے بحر ہزج سالم پیدا ہوتی ہے۔[2]"

ابتدا میں ۱۵ بحریں تھیں جن کو خلیل بن احمد بصری نے ایجاد کیا تھا۔ یہ بحریں مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) ہزج (۲) رجز (۳) رمل (۴) منسرح (۵) مضارع (۶) مقتضب (۷) مجتث (۸) سریع (۹) خفیف (۱۰) طویل (۱۱) مدید (۱۲) بسیط (۱۳) وافر (۱۴) کامل (۱۵) متقارب۔

سلہ۔ "قواعد اردو" مولوی عبدالحق۔ صفحہ ۳۰۵

سلہ۔ "آئینہ بلاغت" مرزا محمد عسکری۔ صفحہ ۱۱۵

اس کے بعد سولھویں بحر کی ایجاد ہوئی جس کا نام بحر متدارک رکھا گیا۔ اسکا موجد ابوالحسن اخفش ہے۔ اس کے بعد یوسف عروضی نیشاپوری نے سترھویں بحر ایجاد کی جس کا نام اس نے بحر قریب رکھا۔ یہ پہلا شخص ہے جس نے فارسی زبان میں علم عروض کی کتاب تصنیف کی۔ یہ خلیل بن احمد بصری کے دو سو سال بعد پیدا ہوا۔ پھر بحر مشاکل کی ایجاد ہوئی جس کے موجد کا نام ابتک نہیں معلوم ہوسکا۔ یہ اٹھارویں بحر ہے۔ اس کے بعد بزرجمہر وزیر نوشیرواں نے انیسویں بحر ایجاد کی جس کو بحر جدید کہتے ہیں۔ اس کا دوسرا نام بحر غریب بھی ہے۔ اس طرح سے بحروں کی کل تعداد انیس ہوگئی۔

متاخرین نے ۱۷ بحروں کی ایجاد کی۔ جن کا ذکر منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی نے معیار البلاغت میں کیا ہے[1]۔ یہ بحریں حسب ذیل ہیں۔

(۱) عریض (۲) عمیق (۳) مریم (۴) کبیر (۵) ذلیل (۶) تلیب (۷) حمید (۸) صغیر (۹) صمیم (۱۰) سلیم (۱۱) حمیم (۱۲) کفت (۱۳) زلل (۱۴) ادفر (۱۵) جنب (۱۶) مواسع (۱۷) مرکن

اس طرح کل بحروں کی تعداد ۳۶ ہوگئی۔ مگر متاخرین کی ایجاد کردہ بحریں زیادہ مشہور نہ ہوسکیں اور صرف ابتدائی ۱۹ بحریں شاعری کے بازار میں سکہ رائج الوقت قرار پائیں۔

مفرد اور مرکب بحریں

۱۹ بحروں میں سے ۷ بحریں مفرد اور ۱۲ بحریں مرکب ہیں۔ مفرد بحریں وہ کہلاتی ہیں جن میں ایک ہی رکن کی تکرار ہوتی ہے۔ اور جب کسی بحر میں دو رکنوں کی تکرار ہوتی ہے تو وہ بحر مرکب ہوجاتی ہے۔

---

[1] "معیار البلاغت" سحر بدایونی صفحہ ۲۴

مفرد بحریں

(۱) ہزج۔ مفاعیلن - چار بار
(۲) رجز ۔ مستفعلن ״
(۳) رمل ۔ فاعلاتن ״
(۴) کامل۔ متفاعلن ״
(۵) وافر مفاعلتن ״
(۶) متقارب فعولن ״
(۷) متدارک فاعلن ״

مرکب بحریں

(۱) منسرح ۔ مستفعلن مفعولات دو بار
(۲) مقتضب۔ مفعولات مستفعلن ״
(۳) مضارع۔ مفاعیلن فاع لاتن ״
(۴) مجتث۔ مس تفع لن فاع لاتن ״
(۵) طویل فعولن۔ مفاعیلن ״
(۶) مدید۔ فاعلاتن فاعلن ״
(۷) بسیط ۔ مستفعلن فاعلن ״
(۸) سریع ۔ مستفعلن مفعولات مستفعلن
(۹) خفیف۔ فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
(۱۰) جدید۔ فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن
(۱۱) قریب ۔ مفاعیلن مفاعیلن فاع لاتن
(۱۲) مشاکل۔ فاع لاتن مفاعیلن مفاعیلن

ذکر بحر و زحافات بحر | جب ایک بحر کے ارکان کے تغیر سے دوسری بحر پیدا ہو تو اس کو تک بحر کہتے ہیں۔ مثلاً بحر

ہزج کا رکن مفاعیلن ہے۔ اس میں "مفا" وتد مجموع اور "عی" سبب خفیف ہے۔ اور "لن" بھی سبب خفیف ہے۔ اب اگر ہم اس میں تغیر کرنا چاہیں تو لن یعنی ایک سبب خفیف کو پہلے رکھیں۔ اس کے بعد مفا یعنی وتد مجموع کو رکھیں آخر میں عی دوسرے سبب خفیف کو رکھیں۔ اس طرح یہ رکن لن مفاعی ہو جاتا ہے۔ یہ فاعلاتن کے ہم وزن ہے۔ اب یہ بحر رمل کا رکن ہو گا

زحافات کا مطلب ہے ارکان کے حروف کو گھٹانا بڑھانا۔ اس تغیر و تبدل کی ضرورت اہل فارس کو پیش آئی۔ وجہ یہ تھی کہ اہل عرب نے یہ بحریں ایجاد کی تھیں جو ان کے ذوق اور ماحول کے مطابق تھیں۔ مگر جب یہ بحریں ایران میں عربوں کے تسلط کے بعد پہونچیں تو اہل فارس کو پسند نہ آئیں کیونکہ مزاج اور ماحول جداگانہ تھا۔ اس لیے انھوں نے عرب بحروں میں تبدیلی کی۔ انھیں تبدیلیوں کو زحافات کہتے ہیں۔

ارکان اگر اشعار میں وہی اصلی صورت میں ہیں تو بحر سالم کہیں گے اور اگر کسی رکن میں تغیر ہوگا تو اسے مزاحف کہتے ہیں۔ زحافات سے ارکان میں چودہ صورتیں پیدا ہوتی ہیں۔ اور زحافات کی تین صورتیں ہیں

(۱) اضافہ یا کسی حرف کی زیادتی۔

(۲) کسی ایک یا ایک سے زائد حروف کو کم کرنا۔

(۳) ساکن حرف کو متحرک کرنا

بحر ہزج یہاں ہم کو مختلف بحروں اور ان کے زحافات سے بحث نہیں کرنا ہے کیونکہ ان سے ہمارے موضوع کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ رباعی کا تعلق صرف بحر ہزج سے ہے۔ اس لئے بحر ہزج اور اس کے زحافات کا سمجھ لینا ضروری ہے۔

بحرِ ہزج مفاعیلن کی چار بار تکرار سے پیدا ہوتی ہے۔ ہزج لغت میں اچھی آواز اور گانے کی آواز کو کہتے ہیں۔ چونکہ عرب میں اکثر اسی وزن کے اشعار گا کر بجاتے تھے۔ اس لئے اس بحر کا نام ہزج رکھا گیا۔ ہزج کی اصل مسدس ہے۔ مگر شعرائے فارس نے مثمن بھی استعمال کیا ہے۔ مؤلف بحر الفصاحت[1] کا قول ہے کہ "حدائق البلاغت کے ترجمہ میں مولوی صہبائی کا یہ قول کہ اصل اس بحر کی آٹھ رکن ہے دو رکن کم کرکے استعمال کرتے ہیں مسامحت سے خالی نہیں۔"

زحافاتِ بحرِ ہزج (مفاعیلن)

زحاف	تشریح	وزن
۱۔ خرم	وتد مجموع کا پہلا حرف گرا دینا	مفاعیلن کا پہلا حرف م گرایا تو فاعیلن رہا جو مفعولن کے برابر ہے جس رکن میں یہ عمل ہو اس کو اخرم کہتے ہیں۔
۲۔ کف	رکن کے ساتویں حرف کو گرا دینا	مفاعیلن سے مفاعیل بضم لام رہ جاتا ہے جس رکن میں یہ عمل ہو اس کو مکفوف کہتے ہیں۔
۳۔ قصر	حرف ساکن سببِ خفیف کو جو رکن کے آخر میں آئے گرا دینا۔	مفاعیلن سے لن سبب خفیف کا ساکن گر گیا لام ساکن ہو گیا مفاعیل رہا جس رکن میں یہ عمل ہو اس کو مقصور کہتے ہیں

[1] آئینۂ بلاغت۔ مرزا محمد عسکری صفحہ ۱۱۸ تا ۱۲۰

[2] بحر الفصاحت حکیم نجم الغنی رام پوری

زحافات	تشریح	وزن
۴۔ قبض	رکن کے پانچویں حرف ساکن کو جو سبب میں ہو گرا دینا	مفاعیلن کا پانچواں حرف ساکن ہے جو اس کو گرا دیا تو مفاعلن رہا جس رکن میں یہ عمل ہو اس کو مقبوض کہتے ہیں۔
۵۔ اشتر	خرم اور قبض کا جمع ہونا	مفاعیلن سے بہ سبب خرم م گرا اور بہ سبب قبض یائے تحتانی گری تو فاعلن رہا جس رکن میں یہ عمل ہو اسکو اشتر کہتے ہیں
۶۔ حذف	سبب خفیف جو رکن کے آخر میں ہو گرانا۔	مفاعیلن سے آخر کا لن سبب خفیف گرا تو مفاعی رہا اس کی جگہ فعولن رکھ دیا جس رکن میں یہ عمل ہو اس کو محذوف کہتے ہیں۔
۷۔ خرب	اجتماع خرم و کف	مفاعیلن کا م بہ سبب خرم اور ن بہ سبب کف گرا دیا تو فاعیل بہ وزن مفعول رہا جس رکن میں یہ عمل ہو اس کو اخرب کہتے ہیں
۸۔ ہتم	حذف اور قصر کے زحاف کا رکن میں جمع ہونا۔	مفاعیلن سے لن بہ سبب حذف لیا اور ی بہ سبب قصر گری۔ عین ساکن ہو گیا تو مفاع رہا۔ اس کو فعول (لام ساکن) سے بدل لیا۔ جس رکن میں یہ عمل ہو اس کو اہتم کہتے ہیں۔

زحافات	تشریح	وزن
۹- جبّ	سبب خفیف جو آخر رکن میں ہوں ان کو حذف کر دینا	مفاعیلن سے عی اور لن دو سبب خفیف گر کر مفا رہا اس کی جگہ فعل رکھ دیا جس رکن میں یہ عمل ہو اس کو مجبوب کہتے ہیں۔
۱۰- زلل	زحافات خرم و ہتم کا جمع ہونا۔	مفاعیلن سے بسبب خرم فاعیلن اور بسبب ہتم فاع باقی رہا جس رکن میں یہ عمل ہو اس کو ازل کہتے ہیں۔
۱۱- بتر	اجتماع خرم و جبّ	مفاعیلن میں م بسبب خرم اور دونوں سبب بسبب جبّ کے حذف ہو گئے تو فاعیلن سے فا باقی رہا۔ اس کو فع سے بدل لیا جس رکن میں یہ عمل ہو اسکو ابتر کہتے ہیں
۱۲- تسبیغ	ایک سبب خفیف کے بیچ میں جو آخر رکن میں واقع ہو الف زیادہ کرنا۔	مفاعیلن سے مفاعیلان ہو گیا جس رکن میں یہ عمل ہو اس کو مسبّغ کہتے ہیں۔

یہ بحر ہزج کے زحافات ہیں مگر رُباعی میں صرف نو زحافات یعنی خرب، خرم، قبض، کف، ہتم، جبّ، بتر، شتر اور زلل ہی آتے ہیں۔

رُباعی کی بحر کے ارکان

رُباعی کی بحر کے ارکان مزاحف اور سالم مل کر بعض کے نزدیک اٹھارہ اور بعض کے نزدیک

چوبیس وزن ہیں مگر زیادہ تر چوبیس ہی اوزان مانے گئے ہیں۔ یہ چوبیس اوزان دس ارکان سے حل کرتے ہیں جن کا ذکر حکیم محمد نجم الغنی نے بحر الفصاحت میں کیا ہے۔[۱]

۱۔ رکن مفاعیلن سالم ہے۔

۲۔ مفعولن اخرم ہے جس کو مخنّق بھی کہتے ہیں۔

۳۔ مفعول بضم لام اخرب ہے۔

۴۔ مفاعلن مقبوض ہے۔

۵۔ مفاعیل مکفوف ہے (لام مضموم ہے)

۶۔ فعولُ اہتم ہے (لام موقوف ہے)

۷۔ فعل مجبوب ہے۔

۸۔ فع ابتر ہے۔

۹۔ فاعلن۔ اشتر ہے۔

۱۰۔ فاع۔ ازل ہے۔

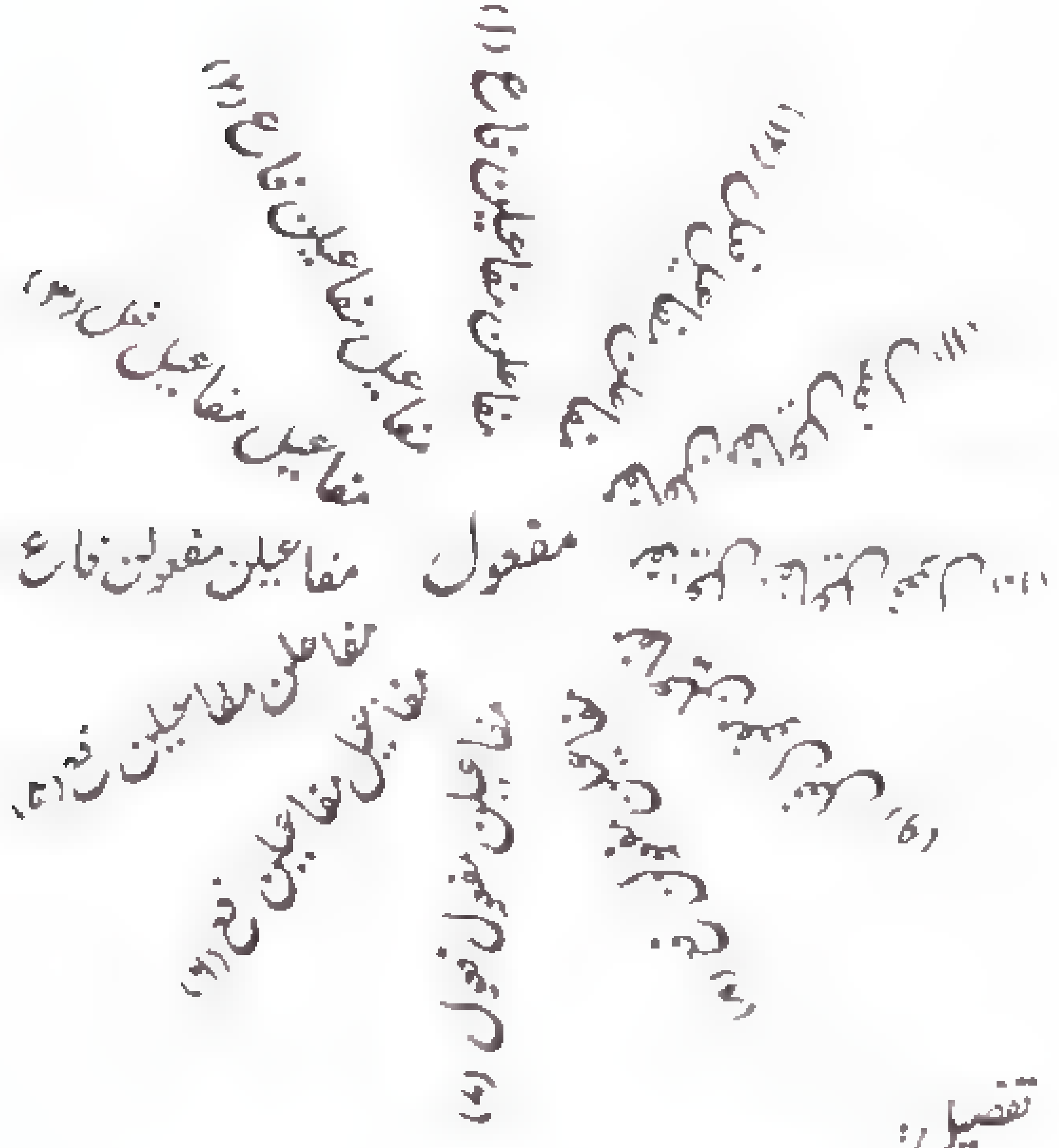
رُباعی کی بحر کے دائرے

ابن قیس نے حدائق میں لکھا ہے کہ خواجہ امام حسن قطان نے ان چوبیس اوزان کو ترتیب میں لانے کے لئے دو شجرے تیار کئے ہیں۔ دونوں شجروں کو مولانا حکیم محمد نجم الغنی رام پوری نے بحر الفصاحت میں نقل کیا ہے جو یہاں پیش کئے جاتے ہیں۔

---

[۱]۔ بحر الفصاحت مؤلفہ مولانا حکیم محمد نجم الغنی رامپوری صفحہ ۲۸۵

دائرہ اخرب الصدر والابتداء[1]



تفصیل:

(۱) ایک جزِ حشو کا مقبوض اور ایک سالم اور عروض و ضرب ازل ہوں۔

(۲) ایک جزِ حشو کا مکفوف اور ایک سالم اور عروض و ضرب ازل ہوں۔

(۳) دونوں جزِ حشو کے مکفوف اور عروض و ضرب مجبوب ہوں۔

(۴) حشو کا ایک جزِ سالم اور ایک اخرم اور عروض و ضرب ازل ہوں۔

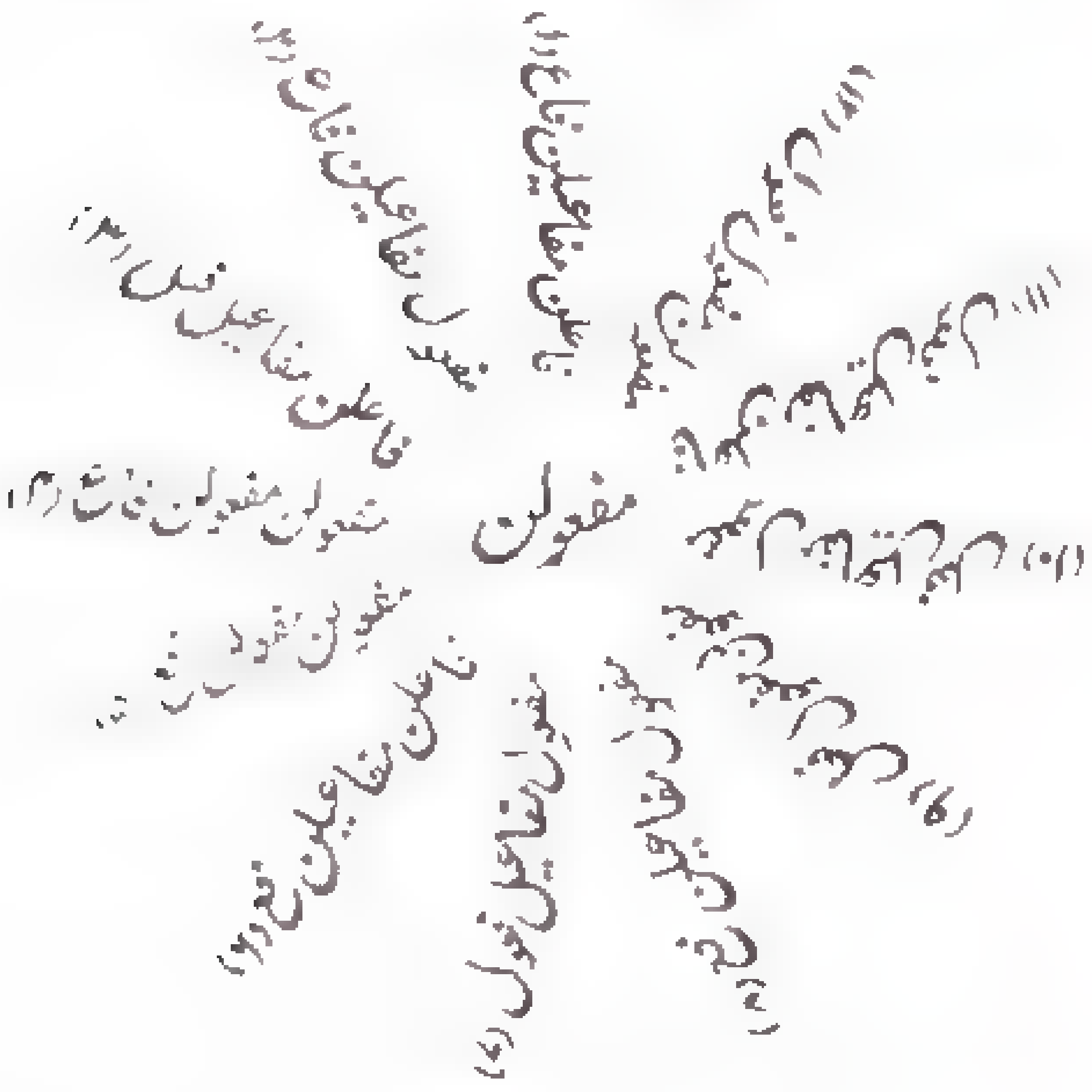
(۵) ایک جزِ حشو کا مقبوض اور ایک سالم اور عروض و ضرب ابتر ہوں۔

---

[1] بحر الفصاحت مؤلفہ مولانا حکیم محمد نجم الغنی رامپوری صفحہ ۲۴۳

۶. ایک جز حشو کا مکفوف اور ایک سالم اور عروض وضرب ابتر ہوں۔
۷. ایک جز حشو کا سالم دوسرا اخرب اور عروض وضرب اہتم ہوں
۸. ایک جز حشو کا سالم دوسرا اخرم اور عروض وضرب ابتر ہوں۔
۹. ایک جز حشو کا سالم دوسرا اخرب اور عروض وضرب مجبوب ہوں
۱۰. حشو مکفوف ہو اور عروض وضرب اہتم ہوں۔
۱۱. حشو میں ایک جز مقبوض ایک جز مکفوف اور عروض وضرب اہتم ہوں
۱۲. حشو میں ایک جز مقبوض ایک جز مکفوف اور عروض وضرب مجبوب ہوں

دائرہ اخرم الصدر والابتدا[1]



---

[1] تجر الفصاحت مؤلفہ مولانا حکیم نجم الغنی۔ صفحہ ۲۲۵

تفصیل:۔

۱۔ حشو کا ایک جز اشتر ایک سالم اور عروض وضرب ازل ہوں۔

(۲) حشو کا ایک جز اخرب ایک سالم اور عروض وضرب ازل ہوں۔

(۳) حشو کا ایک جز اشتر ایک مکفوف اور عروض وضرب مجبوب ہوں۔

۴۔ حشو اخرم اور عروض وضرب ازل ہوں۔

(۵) حشو اخرم اور عروض وضرب ابتر ہوں۔

(۶) حشو کا ایک جز اشتر اور ایک سالم اور عروض وضرب ابتر ہوں۔

۷۔ حشو کا ایک جز اخرب ایک مکفوف اور عروض وضرب اہتم ہوں۔

۸۔ حشو کا ایک جز اخرب ایک سالم اور عروض وضرب ابتر ہوں۔

(۹) حشو کا ایک جز اخرم ایک اخرب اور عروض وضرب مجبوب ہوں۔

۱۰۔ حشو کا ایک جز اخرب ایک جز مکفوف اور عروض وضرب مجبوب ہوں۔

(۱۱) حشو کا ایک جز اشتر ایک جز مکفوف اور عروض وضرب اہتم ہوں۔

(۱۲) حشو کا ایک جز اخرم ایک جز اخرب اور عروض وضرب اہتم ہوں۔

انھیں شجروں کو انشاء اللہ خاں انشاؔ نے رسالہ "دریائے لطافت"[۱] میں پیش کیا ہے۔ انشا کی ظریفانہ طبیعت نے یہاں بھی جولانی دکھائی ہے اور انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں ارکان کے لئے نئے الفاظ وضع کئے ہیں۔

اوزان شجرۃ الاخرب

(۱) بی جان پری خانم بی جان لگوڑ

(۲) بی جان پری خانم بی جان پری

---

[۱]۔ دریائے لطافت مؤلفہ انشاء اللہ خاں انشا صفحہ ۲۹۷

(۳) بی جان پری خانم گجراتن جان۔
(۴) بی جان پری خانم گجراتن جی۔
(۵) بی جان ملاگیر ملاگیر لگور۔
(۶) بی جان ملاگیر ملاگیر پری۔
(۷) بی جان قلندرہ پری خانم جان
(۸) بی جان قلندرہ پری خانم جی۔
(۹) بی جان قلندرہ ملاگیر لگور۔
(۱۰) بی جان قلندرہ ملاگیر پری۔
(۱۱) بی جان ملاگیر پری خانم جان۔
(۱۲) بی جان ملاگیر پری خانم جی۔

اوزان شجرۃ الاخرم

(۱) گجراتن بی جان ملاگیر لگور۔
(۲) گجراتن بی جان ملاگیر پری
(۳) گجراتن چیت لگن ملاگیر لگور۔
(۴) گجراتن چیت لگن ملاگیر پری۔
(۵) گجراتن بی جان پری خانم جان
(۶) گجراتن بی جان پری خانم جی
(۷) گجراتن چیت لگن پری خانم جان۔
(۸) گجراتن چیت لگن پری خانم جی۔
(۹) گجراتن گجراتن بی جان لگور۔

(۱۰) گجراتن گجراتن بی جان پری۔
(۱۱) گجراتن گجراتن گجراتن جان۔
(۱۲) گجراتن گجراتن گجراتن جی۔

رُباعی کے اوزان کی خصوصیات اور جن چوبیس اوزان کا ذکر کیا گیا ہے وہ سب اثر اور خصوصیت میں یکساں نہیں ہیں بلکہ ان میں فرق ہے جن اوزان کے اسباب و اوتاد میں اعتدال ہے۔ وہ خفیف اور مطبوع ہیں۔ لیکن جن اوزان میں اسباب و اوتاد زیادہ ہیں وہ ثقیل اور نامطبوع ہیں۔ اس بات کی وضاحت یہاں ضروری ہے کہ دائرہ اخرب کے اوزان دائرہ اخرم کے اوزان کے مقابلہ میں سُبک اور مطبوع ہیں۔ اوزان اخرب میں سب سے زیادہ سُبک اور ہلکا وزن مفعول مفاعلن مفاعیل فعل ہے اور سب سے زیادہ ثقیل وزن مفعول مفاعیلن مفعولن فع ہے کیونکہ اس میں چھ سبب متواتر واقع ہوئے ہیں۔ اخرم کے اوزان میں سب سے زیادہ سبک مفعولن فاعلن مفاعیل فعول ہے، کیونکہ اس میں چار سبب اور چار وتد آئے ہیں۔ اور سب سے زیادہ ثقیل مفعولن مفعولن مفعولن فع ہے کیونکہ اس میں سب سبب جمع ہیں۔

ان چوبیس اوزان کے علاوہ کچھ شعرا نے اور بھی اوزان وضع کئے ہیں جن کا ذکر نجم الغنی رامپوری نے کیا ہے[1]۔ ان کا قول ہے کہ کچھ شعرا نے بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف پر فعلن بکسر عین اور فعلن بسکون عین اور فعلات بسکون عین بڑھا کر تین وزن نکالے ہیں مولانا نے ان کی تفصیل اس طرح درج کی ہے۔

---

[1]۔ بحر الفصاحت۔ نجم الغنی رامپوری۔ صفحہ ۲۸۱

مفعول مفاعلن فعولن فعلن بکسر عین۔ مفعول مفاعلن فعولن فعلن بسکون عین۔ مفعول مفاعلن فعولن فعلات۔ علیٰ ہذا القیاس

آگے چل کر مولانا نجم الغنی فرماتے ہیں کہ اگر بحر ہزج اخرم اشتر محذوف پر بھی میں رکن بڑھائے جائیں تو یہ وزن پیدا ہو سکتے ہیں مفعولن فاعلن فعولن فعلن بکسر عین۔ اور مفعولن فاعلن فعولن فعلن بسکون عین اور مفعولن فاعلن فعولن فاعلات۔

مگر مولانا نجم الغنی ان سے متفق نہیں ہیں۔ کیوں کہ ان کا خیال ہے کہ اوزان ان چوبیس اوزان سے علیحدہ ہیں۔ ان کا اعتراض خود ان کی زبان سے سنیے :-

"لیکن اگر بہ نظر تامل دیکھا جائے تو یہ وزن ان چوبیس اوزان سے علیحدہ ہیں صرف تبائن ارکان ہے۔ چنانچہ مفعول مفاعلن فعولن فعلن بکسر عین کا وزن مفعول مفاعلن مفاعیل فعل ہے۔ بہ وجہ نادانی کے مفاعیل کے آخر سے لام کم کرکے فعولن بنالیا ہے اور اس لام کو فعل سے ملا کر فعلن بکسر عین کر لیا ہے۔ اسی طرح مفعول مفاعلن فعولن فعلن بسکون عین کا وزن مفعول مفاعلن مفاعیلن فع ہے۔ مفاعیلن کے آخر سے ایک سبب خفیف کم کرکے مفاعیلن کو فعولن بنایا ہے اور اس سبب کو فع سے ملا کر اس کو فعلن بسکون عین بنا لیا ہے۔ اور تعجب ہے کہ غالب جیسے سخن سنج نے بھی یہاں دھوکا کھا دیا ہے۔ اور بحر ہزج مسدس مقبوض محذوف پر ایک فعلن کی زیادتی کو رباعی مان لیا ہے اور مفعول مفاعلن فعولن فعلات بروزن مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع ہے۔ اسی طرح اوزان اخرم میں قیاس کر لینا چاہیے"[1]

1۔ بحر الفصاحت مولانا نجم الغنی رامپوری۔ صفحہ ۲۰۲

رباعی گو شاعر کیلئے عروضی پابندیاں و آزادیاں

رباعی گو شاعر کے لئے کچھ عروضی قیود کی پابندی ضروری سمجھی گئی ہے مگر ان قیود کا تعلق صرف عروضیوں کی کتب تک ہے۔ شاعر کے قلم پر یہ قیود عائد نہیں ہوتے ہیں۔ رباعی گو شعراء نے کافی حد تک ان تمام قیود سے آزادی حاصل کر لی ہے۔

عروضی پابندی

حمید عظیم آبادی نے جامع العروض میں ارکان کی ترتیب پر زور دیا ہے۔ ان کی رائے ہے کہ جس رکن کے آخر میں سبب ہو تو اس کے بعد والے رکن کی ابتدا بھی سبب ہی سے ہونا چاہئے اور اگر رکن کے آخر میں وتد ہے تو اس کے بعد والے رکن کی ابتدا بھی وتد ہی سے ہوگی۔ مثلاً اگر ابتدا میں مفعول ہے تو اس کے بعد کا رکن مفاعلن یا مفاعیل یا فاعلن ہوگا۔ اور اگر مفعولن ہے تو اس کے بعد کا رکن فاعلن یا فعلن یا مفعولن ہوگا۔ یہ قید رباعی کے ایک مصرع پر عائد ہوتی ہے۔ اور اس قید کو اساتذہ نے جائز رکھا ہے۔

عروضی آزادی

رباعی گو شاعر کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ اگر اس نے رباعی کا پہلا مصرع کسی ایک وزن میں کہا ہے تو تینوں مصرعے اسی وزن میں کہے۔ وہ ایک رباعی میں مختلف اوزان کا استعمال کر سکتا ہے۔ منشی دیبی پرشاد سحر نے معیار البلاغت میں تین رباعیاں اخرب کی اور تین اخرم کی درج کی ہیں جو ایک ہی دائرے کے مختلف اوزان کی ہیں۔ یہ رباعیاں عبدالعزیز خاں عزیز بریلوی کی ہیں[1]۔

---

[1] معیار البلاغت مؤلفہ منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی۔ صفحہ ۴۲

اخرب کی تین رُباعیاں

ہے شبنم حیراں کو مجھ سے یہ حجاب (۸)
آنکھوں کو کرے چار نہیں یہ اسے تاب (۴)
حیرت کو مری غور اگر کرتا ہے (۱)
آئینے کی آنکھ میں بھر آتا ہے آب (۲)

سرمایۂ غفلت ہے تماشائے جہاں (۳)
بینا ہے وہ جو نہ وا کرے آنکھ یہاں (۱۲)
ہر پردۂ دیدہ ہے حجاب غفلت (۱۰)
عارف کو ہی یہ کھلتا ہے رازِ پنہاں (۵)

ہے اہلِ سخات چرخ دوں برسرِ جنگ (۱۱)
پایا ہے خسیسوں نے تاج و اورنگ (۶)
غنچے سے چمن میں ہے یہ معلوم ہوا (۷)
زر جس کی گرہ میں ہو وہی ہو دل تنگ (۹)

اخرم کی تین رُباعیاں

ہیں باغِ عالم میں کیا کیا گُل و خار (۸)
لیکن ہے دیدۂ بصیرت درکار (۱۲)
بینائی آنکھوں میں نرگس کے ہو (۵)
گلشن میں تب کرے تماشائے بہار (۱۰)

لازم ہے انسان ہو سب سے جُدا (۱)
ہوتا ہے مشہور رہے جو تنہا (۳)
وحدت سے ہے فروغ خورشید فلک (۹)
شہرت عزلت میں ہے مثال عنقا (۱۱)

دُنیا میں نہنسے سے بشر کون ہے پاک (۲)
لیکن ہے دیانہ اگر ہووے باک (۴)
دیکھو تو گلشن میں گُل نے یہ کیسا (۷)
ہنستے ہنستے دامن کر ڈالا چاک (۶)

کچھ عروضیوں کی رائے ہے کہ اخرب اور اخرم کے اوزان کو آپس میں نہ ملانا چاہئے۔ اگر پہلا مصرع وزن اخرب میں ہو تو باقی تینوں مصرع بھی اخرب ہی میں ہوں اور اگر پہلا مصرع اخرم میں ہو تو باقی تینوں مصرعوں کو بھی اخرم ہی میں نظم کرنا چاہیئے۔ مگر اساتذہ نے اس کی پابندی نہیں کی ہے۔ عظمت اللہ خاں نے "سُریلے بول" میں لکھا ہے کہ ایک رُباعی کے چار مصرعے مندرجہ ذیل بحر میں ہو سکتے ہیں۔

۱۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل۔
۲۔ مفعول مفاعیلن مفعولن فع۔
۳۔ مفعولن فاعلن مفاعیل فعل
۴۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فع۔

اس کے علاوہ معیار البلاغت کے مُصنّف نے میر سوز کی ایک رُباعی درج کی ہے جس میں مصرعۂ دوم دائرۂ اخرم سے تعلق رکھتا ہے اور باقی تینوں مصرعے دائرہ اخرب سے متعلق ہیں۔

مدت ہوئی ہم کو جاں فشانی کرتے   تنہا ہو جاتا [illegible] کرتے
لختِ جگر و کبابِ دل تھے تیار   تم آتے تو ہم بھی میہمانی کرتے

ان باتوں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ناقدین اور شعراء حضرات عروضی پابندیوں کو ضروری نہیں سمجھتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ رُباعی میں لچک ہونا چاہیے۔ اگر رُباعی ذوق و جذبات سے تہی ہے اور اس میں شگفتگی نہیں ہے تو وہ بے لطف رہے گی۔ لیکن پھر بھی کچھ عروضی پابندی ضروری ہے۔

کچھ عروضیوں نے رُباعی گو شعراء پر یہ پابندی عائد کی ہے کہ وہ اوزان جن کے عروض و ضرب میں فعول اور فاع ہیں ان اوزان کے ساتھ جن کے عروض و ضرب میں فعل اور فع ہیں جمع نہ کرنا چاہیے۔ اس کا یہ مطلب ہوا کہ اخرب اور اخرم کے اوزان کو تو آپس میں ملا سکتے ہیں مگر جب مصرع اول و دوم میں فعول اور فاع آ گیا ہے تو مصرع سوم اور چہارم میں بھی فعول اور فاع آنا ضروری ہے۔ مگر عملی طور پر اس اصول کے بھی شعراء پابند نہیں رہے ہیں۔ شعراء نے عام قاعدہ یہ رکھا ہے کہ چوبیس اوزان میں سے کوئی بھی چار وزن ایک رُباعی میں نظم کیے جا سکتے ہیں۔ بلکہ بعض شعراء کا یہ بھی خیال ہے کہ کم از کم چار مصرعوں میں سے ایک مصرعہ ضرور بدلے ہوئے وزن میں ہو۔

مؤلف غیاث کا یہ قول ہے کہ رُباعی کا خاص وزن لاحول ولا قوۃ الا باللہ ہے۔ یہ قول زیادہ درست نہیں ہے۔ لاحول ولا قوۃ الا باللہ رُباعی کے چوبیس اوزان میں سے ایک وزن ہے۔ جو دائرہ اخرب کے وزن مفعول مفاعیل مفاعیلن فع کے مطابق ہے۔ لہٰذا یہ وزن رُباعی کے باقی تئیس اوزان پر منطبق نہیں ہو سکتا ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ اس مخصوص مصرع کا تعلق رُباعی

کی بحر ہے مگر اس مخصوص مصرع کے پیمانے سے رُباعی کے تمام مصرعوں کو ناپ نہیں سکتے ہیں۔

ان عروضی آزادیوں سے ایک زبردست ادبی فائدہ ہوا۔ اگر ایک رباعی میں ایک ہی وزن کا استعمال جائز ہوتا تو رُباعی کا کہنا سخت دشوار ہو جاتا۔ اگرچہ غزل میں بھی یہ قید ہے کہ اس کے سارے مصرع ایک ہی بحر میں ہوں، لیکن غزل کو ہر بحر میں کہہ سکتے ہیں۔ یہاں تک کہ بحر ہزج میں بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن رُباعی کو صرف بحر ہزج ہی میں کہہ سکتے ہیں اور کسی بحر میں نہیں کہہ سکتے ہیں۔

بحر رُباعی کی تقطیع

قبل اس کے کہ رباعی کی بحر کی تقطیع کی جائے تقطیع کے عام اُصولوں سے واقف ہونا ضروری ہے۔ تقطیع کے اُصولوں سے واقفیت کے بغیر رُباعی کی بحر کی تقطیع میں دشواری پیش آئے گی۔

تقطیع کی تعریف

مرزا محمد حسن عسکری نے تقطیع کی تعریف مندرجۂ ذیل الفاظ میں کی ہے۔

"تقطیع کے لغوی معنی قطع کرنا یا کاٹنا ہیں۔ مگر اصطلاح میں شعر کے ٹکڑے ٹکڑے کرنے کو کہتے ہیں تاکہ اس کا وزن عروض کے مفردہ اوزان میں کسی کے مطابق پایا جائے۔"

ملفوظ غیر مکتوب

تقطیع کرتے وقت دو قسم کے حروف کا خیال رکھنا بہت ضروری ہے۔ پہلی قسم کے حروف ملفوظ غیر مکتوب کہلاتے ہیں اس کا مطلب یہ ہوا کہ حروف تلفظ میں آئیں مگر لکھے نہ جائیں۔ ایسے حروف تقطیع میں محسوب ہوتے ہیں۔ یہ حروف مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) کسرۂ اضافت جیسے دردِ سرِ دوستاں آہ و فغاں من است۔ اس میں "دردِ سَ" برابر ہے "دردسرے" کے یعنی کسرۂ اضافت "یے" کے برابر ہے۔ اور مفتعلن کے ہم وزن ہے۔

(۲) الف ممدودہ جیسے آمد۔ اس کا الف ممدودہ برابر ہے دو الف کے اور فعلن کے ہم وزن ہے۔

(۳) حروفِ مشدّد۔ جیسے تتّع۔ اس میں تیسرا حرف "ت" دو بار پڑھا گیا ہے یعنی تَتْ تع اور فعولن کے ہم وزن ہے۔

(۴) واؤ اور "ی" جس پر ہمزہ ہو جیسے "واؤ" اس میں ہمزہ ایک "و" کے برابر ہے لہٰذا واؤ "وو" ہو گیا اور مفعول کے ہم وزن ہے۔ اسی طرح لفظ جائے۔ اس میں "ے" پر ہمزہ ہے جو ایک "ے" کے برابر ہے۔ لہٰذا یہ "جایے" ہو گیا اور فعلن کے ہم وزن ہے۔

مکتوب غیر ملفوظ دوسری قسم کے حروف مکتوب غیر ملفوظ کہلاتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ حروف جو لکھے جاتے ہیں مگر پڑھے نہ جائیں۔ ایسے حروف تقطیع میں محسوب نہیں ہوتے ہیں۔ یہ حروف مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) واؤ معدولہ: جیسے خواب۔ اس کا واؤ تقطیع میں نہیں آئے گا۔

(۲) واؤ عطف وہ واؤ عطف جو کھینچ کر نہ پڑھا جائے تقطیع میں نہیں آئے گا۔ جیسے "دوکس را کہ باشد ہم جان و ہوش" اس میں دوکس تلفظ کے اعتبار سے برابر ہے دکس کے۔ اس لئے۔ دوکا واؤ تقطیع میں شمار نہیں کیا جائے گا۔

(۳) واؤ عطف: یہ اگر کھینچ کر پڑھا جائے گا تو تقطیع میں شمار کیا جائے گا جیسے گنہ بیند و پردہ پوشد بہ علم بیند اور پردہ کے مابین کا واؤ کھینچ کر پڑھا جا رہا ہے۔

الف وصل: الف وصل اگرچہ لکھا جاتا ہے مگر چونکہ تلفظ میں نہیں آیا

ہے۔ اس لئے تقطیع کرتے وقت گر جائے گا۔ جیسے ع بفرسنگ بگریزد از تو رفیق
بگریزد از تو کو۔ بگریز دز تو۔ پڑھا جائے گا اس طرح سے الف گر جاتا ہے
جو تقطیع میں نہیں آئے گا۔

(۵) نون غنّہ وہ نون جو الف۔ واؤ یا ساکن کے بعد آئے اور ناک
میں پڑھا جائے۔ تقطیع میں نہیں شمار کیا جاتا ہے جیسے "چوں" برابر ہے
"چو" کے۔ اور ایں برابر ہے "ای" کے۔ لہٰذا یہ دونوں نون غنّہ تقطیع
میں گر جائیں گے۔

(۶) ہائے مختفی :۔ جیسے بادہ پرست۔ یہ لفظ پڑھا جائے گا "باد پرست"
اس طرح سے "ہ" گر جاتی ہے جو تقطیع میں نہیں آئے گی۔

یہاں مختلف بحروں کی تقطیع خارج از محل ہے اس لئے صرف اخرب اور
اخرم کے اوزان کی تقطیع کی جاتی ہے جن کا تعلق رباعی سے ہے۔ اخرب و
اخرم کے اوزان کی تقطیع حمید عظیم آبادی نے جامع العروض میں کی ہے۔
یہاں اس تقطیع کو پیش کیا جا رہا ہے۔

اخرب کے اوزان

اخرب	امثال مع اوزان	تقطیع			
۱۔ صدر و ابتدا اخرب ۔ دونوں حشو مکفوف عروض و ضرب اہتم (مستعمل)	مفعول مفاعیل مفاعیل فعول "اس جشن کو لازم ہے بڑی رات کہیں" (ناسخ)	اس جشن مفعول	کو لازم ہ مفاعیل	بڑی رات مفاعیل	کہیں فعول
۲۔ صدر و ابتدا اخرب، حشو اول مقبوض حشو دوم مکفوف عروض و ضرب اہتم (مستعمل)	مفعول مفاعلن مفاعیل فعول "سودے میں کٹی بہار حسرت میں خزاں" (مومن)	سودے م مفعول	کٹی بہا مفاعلن	ر حسرت م مفاعیل	خزاں فعول
۳۔ صدر و ابتدا اخرب، حشو اول سالم حشو دوم مکفوف مخنق، عروض و ضرب اہتم (قلیل الاستعمال)	مفعول مفاعیلن مفعول فعول "قد سرو ہے، رخ گل ہے، سنبل ہے وہ زلف"	قد سرو مفعول	ہ رخ گل ہ مفاعیلن	سنبل ہ مفعول	وہ زلف فعول
۴۔ صدر و ابتدا اخرب، دونوں حشو مکفوف، عروض و ضرب مجبوب (مستعمل)	مفعول مفاعیل مفاعیل فعل "وہ لطف وہ عنایت وہ تلطف وہ کرم"	وہ لطف مفعول	و عنایت و مفاعیل	تلطف و مفاعیل	کرم فعل
۵۔ صدر و ابتدا اخرب، حشو اول مقبوض حشو دوم مکفوف عروض و ضرب مجبوب (مستعمل)	مفعول مفاعلن مفاعیل فعل "ہے رات کبھی بڑی، کبھی دن ہے بڑا" (ناسخ)	ہے رات مفعول	کبھی بڑی مفاعلن	کبھی دن ہ مفاعیل	بڑا فعل

اخرب	امثال مع اوزان	تقطیع
٦۔ صدر و ابتدا اخرب حشو اول سالم حشو دوم مکفوف؛ مخنق عروض و ضرب مجبوب (قلیل الاستعمال)	مفعول مفاعیلن مفعول فعل "تکب نے زیب گل نرگس، غنچہ دہن"	آ کے نہ / گئے نرگس / غنچہ ہ / دہن مفعول / مفاعیلن / مفعول / فعل
٧۔ صدر و ابتدا اخرب حشو اول مکفوف حشو دوم سالم عروض و ضرب ازل (مستعمل)	مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع "میں تیری انکھیں؛ بات سے گھبرا ہوں رند"	سے تیر / انی بات / میں گبرتا / ہوں مفعول / مفاعیل / مفاعیلن / فاع
٨۔ صدر و ابتدا اخرب حشو اول مقبوض حشو دوم سالم عروض و ضرب ازل (مستعمل)	مفعول مفاعلن مفاعیلن، فاع "عاشق کو وہ منہ لگا کے یہ باتیں ہیں" (تجر)	عاشق کو / وہ منہ لگا / کے یہ باتے / ہیں مفعول / مفاعلن / مفاعیلن / فاع
٩۔ صدر و ابتدا اخرب حشو اول سالم حشو دوم مخنق عروض و ضرب ازل (قلیل الاستعمال)	مفعول، مفاعیلن، مفعولن فاع "اللہ یہ شاکر ہے بندہ ہر وقت"	ال لاہ / یہ شاکر ہے / بندہ ہر / وقت مفعول / مفاعیلن / مفعولن / فاع
١٠۔ صدر و ابتدا اخرب حشو اول مکفوف حشو دوم سالم عروض و ضرب مخنق مجبوب۔ (مستعمل)	مفعول، مفاعیل، مفاعیلن فع "ملتے نہیں دریا کے کنارے باہم"	ملتے نہ / ہ دریا ک / کنارے با / ہم مفعول / مفاعیل / مفاعیلن / فع
١١۔ صدر و ابتدا اخرب، حشو اول مقبوض دوم سالم عروض و ضرب مخنق مجبوب (مستعمل)	مفعول، مفاعلن، مفاعیلن فع "سب گر گئے دانت آنسوؤں کی صورت" (رنجر)	سب گر گ / ئے دانت آ / نسو ؤں کی صو / رت مفعول / مفاعلن / مفاعیلن / فع

اخرب	اشکال مع اوزان	تقطیع			
۱۲۔ صدر و ابتدا اخرب حشو اول سالم حشو دوم مخنق ۲ و حشو و ضرب مخنق مجبوب (مستعمل)	مفعول، مفاعلن مفاعیلن، فع "دل جو جو مرادیں من مانی مانگے"	دل جو جو مفعول	مرادیں من مفاعیلن	مانی ما مفعولن	نگے فع

کل ارکان = ۴۸

تفصیل :۔

مفعول = ۱۲ بار ہر مصرع کے شروع میں
فعول = ۳ بار مصرع ۱، ۲، ۳ کے آخر میں
فعل = ۳ بار مصرع ۴، ۵، ۶ کے آخر میں
فاع = ۳ بار مصرع ۷، ۸، ۹ کے آخر میں
فع ۔ ۳ بار مصرع ۱۰، ۱۱، ۱۲ کے آخر میں
۲۴ بار

مفاعیل = ۶ بار پہلے چھ مصرعوں میں
مفاعلن = ۲ بار پہلے چھ مصرعوں میں

مفاعیلن = ۲ بار پہلے چھ مصرعوں میں
مفعول = ۲ بار پہلے چھ مصرعوں میں
۱۲ بار

مفاعیلن = ۲ بار آخری چھ مصرعوں میں
مفاعلن = ۲ بار آخری چھ مصرعوں میں
مفاعیل = ۲ بار آخری چھ مصرعوں میں
مفعولن = ۲ بار آخری چھ مصرعوں میں
۱۲ بار

دو ارکان مفاعیلن، مفاعلن، مفاعیل، مفعول، مفعولن جنوب مشترک ہیں۔

اخرم کے اوزان

اخرم	مثال مع اوزان	تقطیع			
۱۔ صدر و ابتدا اخرم، حشو اول مکفوف محنق حشو دوم مکفوف، عروض و ضرب اہتم (قلیل الاستعمال)	مفعولن، مفعول، مفاعیلُ فعول "شورِ الفت سے ہے بھرا اپنا خمیر"	شوراُل مفعولن	انفت ت مفعول	سے ہرا اپن مفاعیل	خبیر فعول
۲۔ صدر و ابتدا اخرم، حشو اول مقبوض محنق حشو دوم مکفوف، عروض و ضرب اہتم (مستعمل)	مفعولن، فاعلن، مفاعیل فعول "آنتیں پڑھتی ہیں قُل ہُو اللہ مدام (ناسخ)"	آ نتے پڑ مفعولن	تی ہ قل فاعلن	ہو اللہ مفاعیل	دام فعول
۳۔ صدر و ابتدا اخرم حشو اول محنق حشو دوم مکفوف محنق عروض و ضرب اہتم (قلیل الاستعمال)	مفعولن، مفعولن، مفعول، فعول "دل کا ارگن جب کو کیں نکلیں بول"	دل کا ار مفعولن	گن جب کو مفعولن	کے نکل مفعول	ے بول فعول
۴۔ صدر و ابتدا اخرم، حشو اول مکفوف محنق حشو دوم مکفوف۔ عروض و ضرب مجبوب (قلیل الاستعمال)	مفعولن مفعول، مفاعیل، فعل "بیٹی ہے زنبق تو جبیں برگ سمن"	بیٹی ہے مفعولن	زنبق ت مفعول	جبیں برگ مفاعیل	سمن فعل
۵۔ صدر و ابتدا اخرم، حشو اول مقبوض محنق حشو دوم مکفوف، عروض، ضرب مجبوب (مستعمل)	مفعولن، فاعلن مفاعیلُ فعل "لکھے دوسی پڑھے خدا سیح ہے شل"	لکھ کے دو مفعولن	سی پڑے فاعلن	خدا سیح ہ مفاعیل	شل فعل

اخرم	امثال مع اوزان	تقطیع			
۶۔ صدر، و ابتدا اخرم، حشو اول محق حشو دوم مکفوف محق عروض و ضرب مجبوبہ (قلیل الاستعمال)	مفعولن، مفعولن، مفعول، فعل "زلفوں میں اُلجھو تو روتے نہ بنے"	زلفو مے مفعولن	الجھو تو مفعولن	روتے نہ مفعول	بنے فعل
۷۔ صدر و ابتدا اخرم، حشو اول مکفوف محق حشو دوم سالم عروض و ضرب ازل (قلیل الاستعمال)	مفعولن، مفعول، مفاعیلن، فاع "چنگ و ربابیں ہے کہاں یہ تاثیر"	چنگ رَ مفعولن	باب مِ ہ مفعول	کہا یہ تا مفاعیلن	ثیر فاع
۸۔ صدر و ابتدا اخرم، حشو اول مقبوض محق حشو دوم سالم عروض و ضرب ازل (مستعمل)	مفعولن فاعلن، مفاعیلن فاع "کیا اوندھے منہ گرا سُبو کی مانند"	کا اودے مفعولن	منہ گرا فاعلن	سُبو کی ما مفاعیلن	نند فاع
۹۔ صدر و ابتدا اخرم، حشو اول و دوم محق عروض و ضرب ازل (قلیل الاستعمال)	مفعولن، مفعولن، مفعولن، فاع "ہنستے ہنستے دامن کر ڈالا چاک"	ہنستے ہنس مفعولن	تے دامن مفعولن	کر ڈالا مفعولن	چاک فاع
۱۰۔ صدر و ابتدا اخرم، حشو اول مکفوف محق حشو دوم سالم عروض و ضرب محق مجبوب (مستعمل)	مفعولن، مفعول، مفاعیلن، فع "ہوتا ہے مشہور رہے جو تنہا"	ہوتا ہے مفعولن	مشہور مفعول	رہے جو تن مفاعیلن	ہا فع
۱۱۔ صدر و ابتدا اخرم، حشو اول مکفوف محق حشو دوم سالم، عروض و ضرب محق مجبوب (مستعمل)	مفعولن، فاعلن، مفاعیلن، فع "بھائی سب ہیں برادرانِ یوسف" (حجر)	بائی سب مفعولن	ہے برا فاعلن	درانے یو مفاعیلن	سف فع

اخرم	امثال مع اوزان	تقطیع			
۱۲- صدر و ابتدا اخرم، حشو اول و دوم مخنق عروض و ضرب مخنق مجبوب (قلیل الاستعمال)	مفعولن، مفعولن، مفعولن، فع "بینائی آنکھوں کی نرگس میں ہے"	بینائی مفعولن	آنکھوں کی مفعولن	نرگس مے مفعولن	ہے فع

کل ارکان = ۴۸

تفصیل:-

مفعولن = ۱۲ بار ہر مصرع کے شروع میں
فعول = ۳ بار مصرع ۱، ۲، ۳ کے آخر میں
فعل = ۳ بار مصرع ۴، ۵، ۶ کے آخر میں
فاع = ۳ بار مصرع ۷، ۸، ۹ کے آخر میں
فع = ۳ بار مصرع ۱۰، ۱۱، ۱۲ کے آخر میں
۲۴ بار

مفاعیل = ۴ بار پہلے چھ مصرعوں میں
مفعول = ۴ بار پہلے چھ مصرعوں میں
فاعلن = ۲ بار پہلے چھ مصرعوں میں
مفعولن = ۲ بار پہلے چھ مصرعوں میں
۱۲ بار

مفاعیلن = ۴ بار آخری چھ مصرعوں میں
مفعولن = ۴ بار آخری چھ مصرعوں میں
مفعول = ۲ بار آخری چھ مصرعوں میں
فاعلن = ۲ بار آخری چھ مصرعوں میں
۱۲ بار

۵ ارکان مفعولن، مفعول، مفاعیلن، مفاعیل، فاعلن حشو میں مشترک ہیں۔

رُباعی کے ارکان ایک نظر میں

ارکان	صدر و ابتدا	حشو	عروض و ضرب	تعداد کل	کیفیت
(۱) مفعول	۱۲۔ اخرب	اخرب + اخرم تعداد ۲ + ۶ = ۸	۸	۲۰	مخصوص بہ صدر و ابتدا
(۲) مفعولن	۱۲۔ اخرم	۲ + ۶ = ۸	×	۲۰	مشترک بہ حشو
(۳) مفاعیلن	×	۸ + ۴ = ۱۲	×	۱۲	
(۴) مفاعیل	×	۸ + ۴ = ۱۲	×	۱۲	مخصوص بہ حشو
(۵) مفاعلن	×	۴ + = ۴	×	۴	
(۶) فاعلن	×	۰ + ۴ = ۴	×	۴	
(۷) فعول	×	×	۶	۶	
(۸) فعل	×	×	۶	۶	مخصوص بہ عروض و ضرب
(۹) فاع	×	×	۶	۶	
(۱۰) فع	×	×	۶	۶	
کل تعداد	۲۴	۴۸	۲۴	۹۶	

رُباعی کی بحر، اس کے زحاف اور اس کے ارکان سے بالتفصیل بحث کی جا چکی ہے۔ اور اس کی تقطیع کے نمونے بھی پیش کئے جا چکے ہیں۔ دراصل رُباعی کی بحر اور اس کے ارکان پر قابو پانا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اس پر عبور حاصل کرنا صرف اساتذہ کے بس کی بات ہے۔ لیکن کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ اساتذہ بھی چوک جاتے ہیں۔ جناب مولوی سید علی حیدر صاحب طباطبائی لکھنوی المتخلص نظم و حیدر نے شرح دیوان اُردوئے غالب میں غالب کی

مندرجہ ذیل رُباعی پیش کی ہے۔

دُکھ جی کو پسند ہو گیا ہے غالب — دل رُک رُک کر بند ہو گیا ہے غالب
واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں — سونا سوگند ہو گیا ہے غالب

اس رُباعی کے دوسرے مصرعہ کو انھوں نے ناموزوں[1] بتایا ہے۔ کیونکہ اس میں دو حرف زائد ہو گئے ہیں۔ اتنے ارکان رُباعی کے کسی مصرعے میں نہیں ہوتے ہیں۔ جس مصرع میں سب سے زیادہ سبب خفیف ہیں وہ فارسی کا یہ مشہور مصرع ہے۔

یا می گویم نام تو یا می گویم

اگر اس مصرع کے وزن پر غالب کے دوسرے مصرع کو لائیں تو وہ یوں ہو جائے گا۔ "دل رُک رُک کر بند ہوا ہے غالب"

اور اس صورت میں زمین بدل جاتی ہے۔

سلہ ۱۔

= ۲۲ ماترائیں	غالب	ہو گیا ہے	کر بند	دل رُک رُک
	فعلن	فاعلاتن	مفعول	مفعولن

رُباعی کے کسی مصرعے کے درمیان نہ فاعلاتن آتا ہے اور نہ آخر میں فعلن۔ اسلیے یہ مصرع ناموزوں ہے۔ اگر ہم پنگل کے اصول پر اسی مصرع کو جانچیں تب بھی یہ ناموزوں ثابت ہوتا ہے۔ کیونکہ رباعی کے ایک مصرع میں ۲۰ ماترائیں ہوتی ہیں اور اس میں ۲۲ ماترائیں ہیں یعنی ۲ ماترائیں زائد۔ اگر ہم اس مصرعے سے ایک "رُک" نکال دیں تو ۲ ماترائیں کم ہو جائیں گی اور مصرع موزوں ہو جائے گا۔

= ۲۰ ماترائیں	لب	گیا ہے غا	بند ہو	دل رُک کر
	فع	مفاعیلن	فاعلن	مفعولن

تقطیع کی رو سے بھی۔ مصرع بحر اخرم کے چھٹے خانہ میں آ جاتا ہے (دربار الفصاحت صفحہ ۲۷۹)

سلہ ۲۔ شرح دیوان غالب مولوی سید حیدر علی طباطبائی۔ صفحہ ۳۲۲

غالب جیسے موزوں طبع" کی "ناموزوں" رُباعی کا سبب طبا طبائی صاحب نے یہ بتایا ہے کہ ہمارا مزاج عربی اوزان کے لئے موافق نہیں ہے۔ اسی لئے انھوں نے اردو شعرا کو پنگل کی طرف رجوع ہونے کا مشورہ دیا ہے۔ انکی اصل عبارت ملاحظہ ہو۔

"اُردو کہنے والوں کو پنگل کے اوزان میں کہنا چاہیئے جو زبان ہندی کے اوزان طبعی ہیں۔۔۔ ۔۔۔ (اردو شعرا) عربی کے اوزان میں ٹھونس کر شعر کہا کرتے ہیں۔ اور ہندی کے جو اوزان طبعی ہیں اسے چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ ویسا ہی ہے جیسے کوئی انگریزی قصیدہ بحر طویل میں کہے کہ کوئی انگریز اسے موزوں نہ کہے گا۔ اس کے برخلاف پنگل کے سب اوزان ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں۔ وجہ اسکی یہی ہے کہ وہ سب اوزان ہمارے اوزان طبعی ہیں[1]"

نظم طبا طبائی کا خیال ہے کہ اوزان طبعی میں شاعر کلام موزوں کہہ سکتا ہے۔ غیر طبعی اوزان میں اس کو دقت پیش آئے گی۔ انگریز عیسائیوں نے نماز کی کتابیں اور مناقب مسیح انگریزی اوزان اور اردو زبان میں نظم کئے ہیں۔ یہ چیزیں وہ اپنی جگہ موزوں سمجھیں تو سمجھیں مگر اُردو دان ان کو موزوں کبھی نہیں سمجھ سکتے ہیں۔

اس کو ایک دوسری مثال کے ذریعہ یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ انگریزی کا یہ فقرہ

Let us stand still on yonder Bank

ظاہری طور پر بحر ہزج میں معلوم ہوتا ہے۔ مگر دراصل یہ ناموزوں ہے۔ اسی طرح عربی کا یہ مصرعہ، "یا صاحب الجمال و یا سید البشر"

---

[1] شرح دیوان غالب۔ مولوی سید حیدر علی طبا طبائی۔ صفحہ ۳۶۲

فارسی اوزان میں نظم کیا گیا ہے جو بالکل بے لطف ہے۔

ان تمام مثالوں سے نظم طبا طبائی صاحب نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ کسی ملک کی شاعری کو اسی ملک کی زبان اور اوزان میں نظم کرنا چاہیے۔ اسی لئے وہ اُردو شاعری کو پنگل کے اوزان کے مطابق نظم کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ مگر انھوں نے قواعد پنگل میں ایک دشواری بھی بتائی ہے۔ اہل پنگل کے یہاں بعض حروف کا لہجہ اس قدر خفیف اور مخلوط ہوتا ہے کہ ہم ان کو حروف صحیح نہیں کہہ سکتے ہیں بلکہ ان کا شمار اعراب میں ہو سکتا ہے۔ مثلاً لام اور رے وغیرہ کے حروف۔ لیکن اُردو کے لہجے میں لام یا رے کو اگر تقطیع سے خارج کر دیں تو ان کا وزن ہی ختم ہو جاتا ہے۔ اتنا از عربی و فارسی کا اُردو میں ہے پھر بھی اُردو شاعری کو پنگل کے اوزان پر موزوں کر سکتے ہیں۔ نظم طبا طبائی صاحب کا خیال ہے کہ اگر اردو کلمات کو جانچا جائے تو وہ چار اجزا پر مشتمل ہوں گے اور کل پندرہ اوزان نکلیں گے۔ انھیں اوزان میں اُردو شاعری کی جا سکتی ہے۔

(۱) پہلا حرف متحرک دوسرا ساکن جیسے چل سُن۔ عروض کی اصطلاح میں اس کو سبب خفیف کہتے ہیں

(۲) پہلا حرف متحرک اور اس کے بعد دو ساکن جیسے زور، شور۔ اس کو سبب متوسط کہہ سکتے ہیں۔

(۳) پہلے دو حرف متحرک اس کے بعد ایک حرف ساکن جیسے کہا۔ سنا۔ عروضی اسے وتد مجموع کہتے ہیں۔

(۴) پہلے دو حرف متحرک اس کے بعد دو حرف ساکن جیسے نشان۔ مکان۔ شعرا کی اصلاح میں یہ وتد کثرت ہے۔

لے شرح دیوان غالب اردو مولوی سید علی حیدر طبا طبائی صفحہ ۲۶۴ ۲۶۵

یہی چار اوزان خاص ہیں۔ اب بہت سے کلمات ایسے ہیں جو ان اجزار سے مرکب ہیں۔ اس لحاظ سے اُردو کے کلمات کے پندرہ اوزان ہو سکتے ہیں باقی گیارہ اوزان حسب ذیل ہیں۔

(۵) کسی کلمہ میں دو سبب خفیف ہیں جیسے ماتھا۔
(۶) کسی کلمہ میں تین سبب خفیف ہیں جیسے پیشانی۔
(۷) کسی کلمہ میں پہلا جزو سبب خفیف اور دوسرا متوسط جیسے رخسار
(۸) کسی میں پہلا جزو متوسط اور دوسرا سبب خفیف جیسے کاہلی
(۹) کسی میں دونوں سبب متوسط جیسے خاکسار
(۱۰) کسی میں پہلا جزو وتد مجموع اور دوسرا جزو سبب خفیف جیسے مسرت۔
(۱۱) کسی میں پہلا جزو سبب خفیف اور دوسرا جزو وتد مجموع جیسے تہنیت۔
(۱۲) کسی میں پہلا وتد مجموع دوسرا سبب متوسط جیسے خریدار۔
(۱۳) کسی میں دونوں جزو وتد مجموع جیسے موافقت۔
(۱۴) کسی میں پہلا جزو وتد کثرت۔ دوسرا سبب خفیف جیسے نیا رہا۔
(۱۵) کسی میں پہلا جزو سبب خفیف۔ دوسرا جزو۔ وتد کثرت جیسے اتب۔

نظم طباطبائی نے غلبہ اور درجہ کا الگ وزن نہیں قائم کیا ہے بلکہ انھوں نے بتایا ہے کہ ان الفاظ میں دوسرے متحرک کو ساکن کر دیا جائے گا اور اس طرح وہ پانچویں زمرہ میں شمار کر لئے جائیں گے اسی طرح حیوان اور جولان کو ساتویں قسم کے اوزان میں شمار کریں گے۔ دراصل اُردو زبان میں توالی حرکات رائج نہیں ہیں۔ اس لئے اس زبان میں سبب ثقیل۔ وتد مفروق اور فاصلہ کی مثالیں نہیں ملیں گی بلکہ ان کی مثالیں عربی میں ملیں گی۔

نظم طباطبائی کی رائے ہے کہ عربی اوزان اُردو شاعری کے لئے اس

وجہ سے اور بھی ناموزوں ہیں کہ اس زبان میں توالی حرکات کافی موجود ہے۔

مثال کے طور پر تین اوزان ملاحظہ ہوں۔

(۱) فِعلُن، فعلُن، فعلُن، فعلُن۔

یہ سادہ وزن محض فواصل سے مرکب ہے۔

(۲) متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن

اس کے ہر رکن میں توالی حرکات موجود ہے۔

(۳) فعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلاتن

یہاں بھی ہر رکن میں توالی حرکات موجود ہے۔

ان اوزان میں اُردو الفاظ لانے کے لئے خدا جانے کن کن تکلفات سے اُردو شاعری کو گذرنا ہوگا، اور ان تکلفات کو اردو زبان برداشت کرنے سے قاصر ہے۔

مگر حامد حسن قادری پنگل کے خلاف ہیں۔ انھوں نے "نقد و نظر" (صفحہ ۱۰۷) میں پنگل کے خلاف مندرجہ ذیل سطور سپرد قلم کی ہیں۔

"اُردو شاعری صرف ہندی الفاظ و محاورات سے مرکب نہیں ہے بلکہ اس میں عربی و فارسی کے الفاظ۔ اضافتیں اور ترکیبیں بھی شامل ہیں۔ یہ چیزیں پنگل کے اوزان میں کھپ نہیں سکتیں ..... پنگل کے اوزان ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ وہ ہمارے اوزان طبعی ہیں بلکہ یہ ہے کہ ہمارے کان دوہروں، گیتوں، کہاوتوں کی لے اور ترنم سے آشنا ہو گئے ہیں۔ بچپن سے ان چیزوں کو گاتے اور پڑھتے سنتے ہیں۔ طبیعت میں اسکا فرہ پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن اگر ہم خود ٹھریاں اور دوہے نظم کرنا چاہیں تو اتنی ہی محنت پڑے گی جتنی فارسی اوزان میں کرنی پڑے گی"[۱]

---

[۱] نقد و نظر مولفہ مولوی حامد حسن قادری ص ۱۰۷

نظم طباطبائی کی طرح عظمت اللہ خاں صاحب بھی عربی عروض کے طریقہ تقطیع کو زیادہ پسند نہیں کرتے ہیں۔ انھیں اس کے مقابلے میں ہندی عروض کا ماترک طریقہ بہتر معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے "سُریلے بول" میں ماترک طریقے کی موافقت مندرجہ ذیل الفاظ میں کی ہے۔

"اب اگر رُباعی کے وزن اور اس کی چوبیس بحروں پر ہندی عروض کے ماترک طریقے کے لحاظ سے نظر ڈالی جائے تو رُباعی کی ان چوبیس بحروں کا ہم وزن ہونا فطرتاً ثابت ہو جاتا ہے۔ اور زحافات کی کانٹ چھانٹ اور کتر بیونت کی بے اصول قینچی کی ضرورت نہیں پڑتی اور پھر لطف یہ ہے کہ بجائے چوبیس بحروں کے رُباعی کی بحروں کی تعداد دس ہزار نو سو چھیالیس تک پہونچ جاتی ہے۔ اس اس تعداد سے شعراء کو گھبرانا نہیں چاہیئے۔ اس لئے کہ اوزان رُباعی کی ان بحروں کی فہرست تیار کرنا ضروری نہیں۔ ماترک اصول سے صرف شاعر کو یہ دیکھ لینا ہوگا کہ ہر مصرع میں بیس ماترائیں ہیں کہ نہیں اگر بیس ماترائیں ہوں تو پھر شاعر کو اس جھمیلے میں پڑنے کی حاجت نہیں کہ لگھ اور گرو کی ترتیب کیا ہے"۔[1]

قبل اس کے کہ ہم کسی رُباعی کے مصرع میں بیس ماتراؤں کا شمار کریں ہم کو لگھ اور گرو کا مفہوم سمجھ لینا چاہیئے۔ ہندی میں ہر حرف ایک ماترا سمجھا جاتا ہے جب ایک ماترا ہو تو اس کو لگھ کہتے ہیں اور جب دو ماترائیں مل کر آواز دیں تو اس کو گرو کہتے ہیں۔ جب غزل کے ایک مصرعے کے لگھ اور گرو کی تعداد دوسرے مصرعے کے لگھ اور گرو کے برابر ہوتی ہے تو وہ شعر موزوں کہا جاتا

---

[1] ۔ سُریلے بول عظمت اللہ خاں صفحہ ۱۱

ہے۔ اسی طرح اگر رُباعی کے چاروں مصرعوں کے لگھ اور گرو کی تعداد یکساں ہو۔ یعنی بیس ماترائیں ہوں تو وہ رُباعی بھی موزوں سمجھی جائے گی۔ چاہے اس کے مصرعے مختلف بحروں میں ہوں۔ عظمت اللہ صاحب نے لگھ کے لئے یہ نشان V انگریزی وی کا نشان، اور گرو کے لئے یہ نشان – (ایک لکیر) مقرر کیا ہے۔ اس کے بعد انھوں نے مندرجہ ذیل چار مصرعوں میں جو اخرب اور اخرم کے اوزان میں ہیں ماتراؤں کی تعداد کا حساب لگایا ہے۔ اور یہ ثابت کیا ہے کہ ہر مصرع میں ۲۰ ماترائیں ہیں۔[۱]

اخرب کے اوزان

مفعو ل	مفا عیل	مفاعیل	فعل	
۲ ۲ ۱	۱ ۲ ۲ ۱	۱ ۲ ۲ ۱	۱ ۲	= ۲۰ ماترائیں
مفعو ل	مفاعیلن	مفعولن	فع	
۲ ۲ ۱	۱ ۲ ۲ ۲	۲ ۲ ۲	۲	= ۲۰ ماترائیں

اخرم کے اوزان

مفعولن	فا علن	مفاعیل	فعل	
۲ ۲ ۲	۲ ۱ ۲	۱ ۲ ۲ ۱	۱ ۲	= ۲۰ ماترائیں

۱ ۔ "سریلے بول" از محمد عظمت اللہ خاں۔ صفحہ ۸۱ - ۸۲

۲۰ ماترائیں =	ن	مفاعیلن	فاعلن	مفعولن
	۲	۱ ۲ ۲ ۲	۲ ۱ ۲	۲ ۲ ۲

عظمت اللہ صاحب نے رُباعی کے ارکان، ہندی ماترا دل کو تقطیع کیا ہے۔ اس طرح سے ہم نے دیکھا ہے کہ رباعی کے ہر مصرع میں ۲۰ ماترائیں موجود ہیں۔ اگر ہر مصرع میں ۲۰ ماترائیں ہیں تو وہ رباعی موزوں ہے۔ اب ہم اسی ماترک طریقے کو اصل رُباعی کے مصرعوں پر منطبق کریں اور دیکھیں کہ ہر مصرع میں ۲۰ ماترائیں ہیں کہ نہیں۔ اخرب اور اخرم کے انھیں اوزان کے مصرعے ہم حمید عظیم آبادی کے کتابچے سے لے کر ان کو ماترک طریقے پر جانچتے ہیں۔ وہ مصرعے حسب ذیل ہیں۔

۱۔ "وہ لطف و عنایت وہ تلطف و کرم"

۲۔ "دل زو جو مرادیں من مانی مانگے"۔

۳۔ "لکھے موسیٰ پڑھے خدا سچ ہے مثل"۔

۴۔ "بھائی سب ہیں برادران یوسف"۔

اخرب کے اوزان

	فعل	مفاعیل	مفاعیل	مفعول
۲۰ ماترائیں	کرم	تلطف و	عنایت وَ	وہ لطفُ
	۱ ۲	۱ ۲ ۲ ۱	۱ ۲ ۲ ۱	۲ ۲ ۱

مفعول	مفاعیلن	مفعولن	فع	
دل جو جو	مرادوے من	مانی ما	گگے	۲۰ ماترائیں
۲ ۲ ۱	۱ ۲ ۲ ۲	۲ ۲ ۲	۲	

اخرم کے اوزان

مفعول	فاعلن	مفاعیل	فعل	
کم کے ہو	سی پڑے	خدا سچ ہ	ٹل	۲۰ ماترائیں
۲ ۲ ۲	۲ ۱ ۲	۱ ۲ ۲ ۱	۱ ۲	
مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فع	
پائی سب	ہے بڑا	دران یو	سٹ	۲۰ ماترائیں
۲ ۲ ۲	۲ ۱ ۲	۱ ۲ ۲ ۲	۲	

ہندی کے ماترک طریقہ میں عربی تقطیع کی طرح ملفوظ غیر مکتوب اور مکتوب غیر ملفوظ کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ اس طرح سے یہ اصول دونوں زبانوں میں مشترک ہے۔ اب صرف رُباعی گو کا کام یہ رہ جاتا ہے کہ وہ ماتراؤں کا شمار کرے اگر کسی مصرع میں ۲۰ ماترائیں ہیں تو وہ مصرع رُباعی کی بحر میں ہے اور اگر اس کی ماترائیں ۲۰ ماتراؤں سے کم ہیں تو وہ مصرع رُباعی کی بحر سے خارج ہوگا۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ کسی بحر میں ۲۱ ماترائیں ہوتی ہیں۔ اس صورت میں آخری ماترا ساقط سمجھی جائے گی۔ مثلاً مندرجہ ذیل مصرع میں "کیا اوندھے منھ گرا سبو کے مانند"

مفعول	فاعلن	مفاعیلن	فاع	
کا او دے	مہ گرا	سُبو کے ا	نند	۲۱ ماترائیں
۲ ۲ ۲	۲ ۱ ۲	۱ ۲ ۲ ۲	۲ ۱	

اس میں "ع" یا "د" کو ساقط سمجھنا چاہیئے۔

عظمت اللہ صاحب نے عربی تقطیع کی پیچیدگی ہی کو نہیں واضح کیا ہے بلکہ ہمیں ایک خامی بھی ان کو نظر آئی ہے۔ ان کا اعتراض یہ ہے کہ بہت سے اوزان ایسے ہیں جن میں ۲۰ ماترائیں موجود ہیں۔ مگر عروضی ان کو رُباعی کی بحر نہیں مانتے ہیں۔ مثلاً بنگالی لرک (LYRIC) کا ایک مصرع ہے۔

پھول پھٹارے پھول پھٹارے دریا

اس میں بھی ۲۰ ماترائیں ہیں مگر عروضیوں کے لئے دقت یہ ہے کہ یہ مصرع مفعول یا مفعولن سے نہیں شروع ہوتا ہے اور رُباعی کا مصرع وہی ہو سکتا ہے جو مفعول (اخرب) یا مفعولن (اخرم) سے شروع ہوتا ہے۔ عظمت اللہ صاحب کا یہ مشورہ ہے کہ جس بحر میں ۲۰ ماترائیں ہوں اس کو رُباعی کی بحر مان لینا چاہیئے چاہے وہ مفعول اور مفعولن سے شروع ہو یا نہ شروع ہو۔ اس بات کے تسلیم کرنے سے زبردست فائدہ یہ ہوگا کہ رُباعی گو کو چوبیس اوزان کے بجائے تقریباً پچاس ہزار اوزان مل جائیں گے۔ اور اس طرح اس کو سُریلے اور مترنّم اوزان کے انتخاب میں آسانی ہوگی۔ اس کے بعد عظمت اللہ صاحب نے بذریعہ نقشہ یہ بتایا ہے کہ چوبیس ۲۴ اوزان کس طرح دس ہزار نو سو چھیالیس اوزان میں منتقل ہو سکتے ہیں۔

دس ہزار نو سو چھیالیس اوزان کی (۱۰۹۴۶) تفصیل[1]

ماتراؤں کی تعداد	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰
بھیدوں کی تعداد	۱	۲	۳	۵	۸	۱۳	۲۱	۳۴	۵۵	۸۹
	۱۴۴	۲۳۳	۳۷۷	۶۱۰	۹۸۷	۱۵۹۷	۲۵۸۴	۴۱۸۱	۶۷۶۵	۱۰۹۴۶

عظمت اللہ صاحب نے ہندی ماترک طریقے سے بحروں کی تعداد ۱۰۹۴۶ بتائی ہے۔ مگر مولف بحر الفصاحت کے حساب سے رُباعی کی بحروں کی تعداد ۸۲۹۴۴ ہوتی ہے۔ اس کا طریقہ مندرجہ ذیل ہے۔

جب ایک حصے کے بارہ وزنوں میں سے ہر اک وزن کے پہلے مصرع کے ساتھ دوسرا مصرع بارہ بارہ طرح سے لگایا جائے گا تو اس دوسرے مصرع کے ملنے سے ۱۲ × ۱۲ = ۱۴۴ ثنائی شکلیں پیدا ہوں گی۔ اب ان ۱۴۴ شکلوں میں سے ہر اک کے ساتھ تیسرا مصرع چوبیس چوبیس طرح سے لگایا جائے گا تو اس تیسرے مصرع کے ملنے سے ۱۴۴ × ۲۴ = ۳۴۵۶ ثلاثی شکلیں پیدا ہوں گی ۳۴۵۶ شکلوں میں سے ہر اک شکل کے ساتھ چوتھا مصرع بارہ بارہ طرح لگایا جائے گا تو اسی چوتھے مصرع کے ملنے سے ۳۴۵۶ × ۱۲ = ۴۱۴۷۲ کامل شکلیں پیدا ہوں گی۔ اتنے اوزان دائرۂ اخرب کے ہیں۔ اور اتنے ہی اوزان دائرۂ اخرم کے بھی ہیں۔ اس طرح سے رُباعی کی بحر کے اوزان ۸۲۹۴۴ ہوئے۔[1]

ایک رسالہ عروض میں جس کے مصنف کا نام نہیں معلوم ہو سکا مگر جو ۱۲۶۷ھ کا مطبوعہ ہے، صفحہ ۴۵ پر یہ عبارت درج ہے۔

[1] "بحر الفصاحت" مولفہ مولوی حکیم محمد نجم الغنی رامپوری صفحہ ۲۸۱۔ مطبوعہ نولکشور لکھنؤ بار دوم ۱۹۲۶ء

بعض عروضیوں نے دس ہزار اور بعضوں نے لاکھ تک شمار کئے ہیں۔
مگر اس مصنف نے ایک لاکھ اوزان کی تفصیل نہیں لکھی ہے۔ بہر حال اس عبارت سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ رُباعی کے اوزان کسی طرح سے ایک لاکھ تک پہونچ سکتے ہیں۔

رُباعی کی فنّی مشکلات

رُباعی ایک مشکل صنفِ سخن ہے۔ اس پر قابو پانا آسان نہیں ہے۔ دراصل اسکے لئے نظر کی وسعت اور شعور کی پختگی کی ضرورت ہے۔ اسی لئے رُباعی میں کامیابی اسی وقت حاصل ہوتی ہے جب شاعر کہنہ مشق ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نومشق شعراء اس صنف میں ناکام رہتے ہیں۔ اس صنف کی فنی مشکلات کو مختلف ادیبوں نے تسلیم کیا ہے۔ فروغی اور غنی "رُباعیات حکیم خیام نیشاپوری میں لکھتے ہیں۔

"رُباعی مشکل ترین اقسام شعر است زیرا باشرو دو بیتو دسے کہ برائے آں مقرر شد وباین کہ چوں دو بیت بیشتر نیست مجال سخن دراں تنگ دست[1]"

جوشؔ ملیح آبادی نے "رُباعیات محروم" کے دیباچہ میں اس کی فنی مشکلات کی طرف اشارہ کیا ہے۔

"رُباعی کہنا بڑا ہی مشکل ہے۔ یہ وہ کم بخت صنفِ سخن ہے کہ بڑے بڑے بہادروں کو سپر انداختہ کر دیتی ہے۔ اور یہ کافر صنف بڑے بڑوں کے بھی قابو میں اس وقت تک نہیں آتی۔ جبتک کہ زمانے کی سرد و گرم ہوائیں شاعر کی حساس و مفکر زندگی کے تقریباً چالیس پچاس ورق نہیں اُلٹ دیتی ہیں[2]"

جوشؔ ملیح آبادی نے برج لال رعنا کے مجموعۂ رُباعیات "رعنائیاں" میں بھی اس کافر کی سنگ دلی کو بے نقاب کیا ہے۔

"رُباعی ایسی کم بخت چیز ہے جو سارا جوبن گھالے تو ایک بالک پالے"

---

[1] "رُباعیات حکیم خیام نیشاپوری" مولفہ فروغی و غنی صفحہ ۹

[2] "رباعیات محروم" از منشی تلوک چند محروم (دیباچہ جوش ملیح آبادی اندرون ٹائٹل پیج)

کی طرح چالیس پچاس برس کی مشاقی کے بعد کہیں جا کر قابو میں آتی ہے۔[1]

تلوک چند محروم نے "رعنائیاں" (مجموعۂ رباعیات برج لال رعنا) میں اس کی دُشواریوں کو تسلیم کیا ہے۔

"مسلّم ہے کہ رُباعی لکھنے کے لئے کافی مشق سخن اور پختگیٔ عمر کی ضرورت ہے اور یہی وجہ ہے کہ عام طور پر شاعر کی زندگی میں رُباعی نویسی کا دَور آخر میں آتا ہے۔"[2]

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ رُباعی مشکل ترین صنف سخن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رُباعی گو شعراء بھی کم نظر آتے ہیں اس کے مقابلہ میں دیگر اصناف سخن میں مشہور شعراء کی تعداد زیادہ ہے۔ اس بات کو مولوی محمد حبیب الرحمٰن خاں صاحب شروانی نے مقدمہ کلیات خواجہ عزیز لکھنوی میں مندرجہ ذیل الفاظ میں واضح کیا ہے:-

"اصنافِ سخن میں سب سے زیادہ مختصر رُباعی ہے جو سب سے مشکل ہے۔ صدیوں کے دوران میں صرف چار پانچ ہی استاد رُباعی گو گذرے ہیں۔ حضرت ابوسعید ابوالخیر شیخ الاسلام انصاری، عمر خیام، سحابی نجفی دل چاہے تو سرمد کو بھی یاد کرلو۔ اس نے بھی ایک لطف پیدا کیا ہے۔[3]

اسکے بعد شروانی صاحب نے یہ بھی بتایا ہے کہ فارسی مثنوی میں مشہور اساتذہ کی تعداد بیس سے زیادہ ہے۔ قصیدہ کے استاد تئیس کے اندر ہیں اور سب سے زیادہ آسان صنف غزل ہے۔ استاد غزل بیسیوں ہیں اور مشاہیر غزل سیکڑوں ہیں لیکن

---

[1] "رعنائیاں" مصنف برج لال رعنا، دیباچہ جوش ملیح آبادی سر ورق

[2] "رعنائیاں" مصنف برج لال رعنا، دیباچہ منشی تلوک چند محروم۔ صفحہ ۵

[3] کلیات خواجہ عزیز لکھنوی۔ دیباچہ حبیب الرحمٰن خاں شروانی۔ صفحہ ۱

مشہور رُباعی گو شعرا تعداد سے چند ہیں۔

علامہ کیفی چریاکوٹی نے شفق عماد پوری کی رُباعیات کا مجموعہ "خزینۂ رُباعیات" پر مقدمہ لکھا ہے اور اس صنف سخن کی پیچیدگی پر روشنی ڈالی ہے۔

"اصناف سخن میں رُباعی کا درجہ جو کچھ بھی ہو اس میں طبع آزمائی اور پھر کامیابی مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رُباعی گو شعرا کم ہوئے جو انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں[1]"

اس کے بعد وہ فرماتے ہیں:۔

"غور کرنے سے اس کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ رُباعی کا میدان تنگ ہے۔ پھر قدم قدم پر سنگ ہائے راہ ہر راہرو کے لئے ہمت آزما نہیں بلکہ حوصلہ فرسا ہیں۔ تفصیل یہ ہے۔ رباعی کی بحریں محدود، مضامین معین وسعت مختصر۔ اس لئے مجموعی حیثیت سے کامیاب ہونا ہر محقق کا کام نہیں[2]"

مخمور اکبرآبادی نے سیماب اکبرآبادی کے مجموعۂ رُباعیات "آشوب عالم" کے دیباچہ میں لکھا ہے۔

"اصناف شعر میں رُباعی دشوار صنف ہے ... ... رُباعی کا پیکر تخیئل اور آرٹ دقت طلب ہے۔ اس صنف میں وہی لوگ کامیاب طبع آزمائی کر سکتے ہیں جنھیں تصورات اور الفاظ دونوں پر قدرت حاصل ہے[3]"

پروفیسر ضیا احمد صاحب دیوان مومن کے دیباچہ میں فرماتے ہیں۔

"رُباعیاں لکھنا بظاہر بہت آسان ہے۔ مگر درحقیقت بہت دشوار[4]"

---

[1] خزینۂ رُباعیات مقدمہ علامہ کیفی چریاکوٹی۔ صفحہ الف [2] خزینۂ رُباعیات مقدمہ علامہ کیفی چریاکوٹی صفحہ ب۔

[3] "آشوب عالم" دیباچہ از مخمور اکبرآبادی۔ صفحہ ۴

[4] "دیوان مومن" مرتبہ پروفیسر ضیا احمد بدایونی۔ دیباچہ صفحہ ۲۰

ان تمام بیانات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ رباعی بہت ہی مشکل صنف سخن ہے۔

رُباعی کا دوسرا بیت رُباعی چونکہ مختصر صنف سخن ہے اس لئے شاعر کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ چاروں مصرعوں کو بہت سلیقہ کے ساتھ نظم کرے تاکہ خاطر خواہ اثر حاصل ہوسکے۔ اسی لئے ملا حسین واعظ کاشفی کا خیال ہے[۱] کہ چونکہ رباعی کے صرف دو بیت ہوتے ہیں۔ لہذا شاعر کو اس کے اجزائے ترکیب و ترتیب میں سعیِ بلیغ لازم ہے تاکہ محاسن و صنائع شعری میں سے کوئی شے اس میں پیدا ہو جائے[۲]۔

اس سلسلہ میں یہ بات بھی ضروری ہے کہ رُباعی میں بیت اوّل کے بجائے بیت دوم زیادہ اہم ہے۔ کیونکہ بیت دوم میں شاعر کے اصل فلسفہ کی وضاحت ہوتی ہے۔ چنانچہ صاحب جامع الصنائع لکھتا ہے کہ اصل وضع رُباعی کی اس پر ہے کہ رُباعی کے دوسرے بیت میں مقصود کسی لطیفہ، نکتہ اور امثال کا بیان کرنا ہو اور اس کے سوا اور کچھ بیان نہ کریں[۳]۔

اسی خیال کی تائید صاحب مخزن الفوائد نے بھی کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ رُباعی کا دوسرا شعر پہلے سے بلند تر ہونا چاہیئے۔

بہر حال اس میں کوئی شک نہیں کہ رُباعی کے دوسرے شعر کو بہت زوردار ہونا چاہیئے۔ اگر رُباعی کا پہلا شعر کمزور ہوتا ہے اور دوسرا شعر بلند ہوتا ہے تو دوسرا شعر پہلے شعر کی کمزوری کو بھی چھپالیتا ہے لیکن اگر دوسرا شعر پست ہو تو پوری رُباعی

---

[۱] رُباعیات باباطاہر مولفہ ڈاکٹر عندلیب شادانی۔ صفحہ ۰

[۲]۔ 〃 〃 〃 〃 صفحہ ۰

[۳]۔ 〃 〃 〃 〃 صفحہ ۰

پست ہو جاتی ہے۔

رُباعی کا چوتھا مصرع رُباعی میں خاص بات یہ ہوتی ہے کہ اس کے تین مصرعوں میں تین باتیں کہی جاتی ہیں اور چوتھے مصرعے میں تینوں مصرعوں کا نچوڑ رکھ دیا جاتا ہے۔ یہی مصرع سارے مضمون کا ماحصل ہوتا ہے۔ اسی لئے چوتھا مصرع ہمیشہ تینوں مصرعوں کی بہ نسبت زوردار اور پُراثر ہوتا ہے۔ نواب سید امداد امام اثر نے "کاشف الحقائق" جلد دوم میں چوتھے مصرع کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔

"چونکہ یہ صنف شاعری عروض ترکیب کے رو سے بہت محدود ہے، شاعر کو لازم ہے کہ منتخبہ مسائل کو اس طرح موزوں کرے کہ تھوڑے لفظوں میں بہت معنی پیدا ہوں اور چوتھا مصرعہ بہت پُرمضمون اور پُرزور ہو۔ ایسا گویا کہ ہر سہ مصراعہائے کا خلاصہ یا نتیجہ ہو"[1]

مولانا احسن مارہروی نے "کلیات ولی" کے دیباچہ میں رُباعی کے چوتھے مصرعے کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"چار مصرعوں میں آخری مصرعہ رُباعی کی جان ہوتا ہے۔ اور اس کو زوردار بنانے کے لئے تین مصرعے بہم پہنچائے جاتے ہیں"[2]

مولانا وحید الدین سلیم نے "افادات سلیم" میں رباعی کے چوتھے مصرع کی اہمیت کو مندرجہ ذیل الفاظ میں واضح کیا ہے۔

"چار مصرعوں میں کوئی مضمون اس انداز سے بیان کرنا کہ سامعین پر اس کا اثر ہو۔ ایک ہنر ہے۔ اس میں کوئی مصرع بے کار اور برائے

---

[1]۔ کاشف الحقائق حصہ دوم مولفہ نواب سید امداد امام اثر۔ صفحہ ۳۰۴

[2]۔ کلیات ولی مولفہ مولانا احسن مارہروی۔ صفحہ ۷۶

بیت نہ ہونا چاہیئے۔ اور چوتھا مصرع خاص کر پہلے والے مصرعوں سے زیادہ شاندار اور اہم ہو۔ کیونکہ اس مصرع پر شاعر کے خیال کی تان ٹوٹتی ہے۔ یہ مصرع ایسا ہونا چاہیئے کہ سننے والے کے دماغ میں اس کی گونج دیر تک باقی رہے۔"[1]

مرزا اعلیٰ خنجر لکھنوی نے بھی "رُباعیات رشید" میں چوتھے مصرعے کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں

"علی الخصوص چوتھے مصرع میں روانی، برجستگی، اثر و سلاست اتنی ہونا چاہیئے کہ متکلم کی زبان سے نکلتے ہی سننے والوں کے دل میں اُتر جائے اور مفہوم کے سمجھنے میں کوئی تکلیف نہ ہو۔ کیونکہ صرف اسی ایک مصرع کی تشریح کے لئے قائل کو اوپر کے تینوں مصرعوں کو نوک پلک سے درست کرنا پڑتا ہے اور جب تک چاروں مصرعوں کی چول سے چول نہ بیٹھ جائے اسے کامیابی کا یقین نہیں ہوتا۔"[2]

پروفیسر ضیاء احمد ضیا بدایونی نے "دیوان مومن" میں مومن کی رُباعیات کے سلسلہ میں چوتھے مصرعے کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔

"چوتھا مصرع عموماً حاصل رُباعی اور زبان کے اعتبار سے چست تر ہونا چاہیئے۔"[3]

"رُباعیات شاد عظیم آبادی" میں حمید عظیم آبادی نے چوتھے مصرع کی برجستگی پر زور دیا ہے۔

"ان تمام قیود کے ساتھ ساتھ چاروں مصرعے باہم اس طرح

۱؎ - افادات سلیم" مصنفہ مولوی وحید الدین سلیم پانی پتی صفحہ ۹۲

۲؎ - رُباعیات رشید مولفہ مرزا اعلیٰ خنجر لکھنوی صفحہ ۳۱

۳؎ - دیوان مومن مولفہ پروفیسر ضیا احمد ضیا بدایونی صفحہ ۴۱

دست و گریبان ہوں کہ ایک خوش نما گلدستہ کے چار ہم رنگ پھول علاوہ ہوں جن کی خوشبو مشامِ جاں کو معطر کرنے والی ہو اور دل و دماغ کو فرحت بخشنے والی ہو۔ بالخصوص چوتھا مصرع تو گڑی کمان کا تیر بن کر نکلے جو دلوں پر جا بیٹھے اور سامعین کو تڑپا دے۔[1]

اصول انتقادِ ادبیات میں سید عابد علی عابد نے رُباعی کی عام خصوصیات اور چوتھے مصرع کی خصوصیت کے بارے میں مندرجہ ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے۔

(۱) "رُباعی ہیئت کے اعتبار سے یعنی الفاظ مستعملہ کے اعتبار سے مترنم اور نغمہ آفریں ہونی چاہیئے۔

(۲) "حشو و زوائد سے پاک ہونی چاہیئے اور ابلاغ و اظہار میں اختصار کے اعتبار سے حد ایجاز و اعجاز تک پہونچی ہوئی ہونی چاہیئے۔ بالفاظ دیگر غزل کی طرح اسے سخن سرا کی نکتہ سنجی کا ثبوت قاطع مہیا کرنا چاہیئے۔"

(۳) "معانی لطیف و مطالب دقیق پر مشتمل ہونی چاہیئے۔ یعنی رُباعی میں تمام واردات و تجربات کا بیان کرنا ممنوع ہے کہ اس کے لئے اور بہت سے پیمانہ ہائے ابلاغ و اظہار ہیں۔"

(۴) ان تینوں اُصولوں پر ایک بات کا اضافہ کر لیجئے کہ رُباعی میں بتدریج کلام نوک پلک بڑھتی چلی جانی چاہیئے تو بات پوری ہو جاتی ہے۔ اس تدریجی ارتقا کا مطلب یہ ہے کہ رُباعی کے پہلے دو مصرعے گرچہ معنی خیز ہوتے ہیں اور سخن سرا کی نکتہ سنجی کا ثبوت مہیا کرتے ہیں لیکن تیسرا مصرع کلاسیکی سنگیت کے چڑھتے سُر کی طرح تیور اور شوخ ہوتا ہے اور چوتھا مصرع تو گویا جانِ کلام ہوتا ہے کہ جو کچھ سخن سرا کو کہنا ہوتا ہے دراصل بہ اختصار

---

[1] "رباعیات شاد عظیم آبادی۔ مولفہ حمید عظیم آبادی۔ صفحہ ۲۰

وایجاز چوتھے مصرع ہی میں کہتا ہے"۔

دراصل رُباعی میں چوتھا مصرع ہی بہت اہم اور پُر معنی ہوتا ہے۔ اسی کو زوردار بنانے کے لئے باقی تینوں مصرعے کہے جاتے ہیں۔ کہنہ مشق اساتذہ کا عموماً چوتھا مصرع حاصلِ رُباعی ہوتا ہے۔

رُباعی کی زبان

کامیاب شاعری کے لئے ضروری ہے کہ مختلف اصنافِ سخن کے لئے مختلف قسم کے الفاظ استعمال کئے جائیں قصیدے کے لئے پُرشکوہ اور شاندار الفاظ کی ضرورت ہے۔ کیونکہ اس میں ممدوح کی جاہ وحشمت، شان وشوکت، ہمت وجرأت اور جود وسخا کا ذکر ہوتا ہے۔ اسی طرح سے غزل کے لئے نرم، نازک، شیریں، دلکش اور حسین الفاظ کی ضرورت ہے تاکہ مخاطب کے دل پر اس کا خاطر خواہ اثر ہو۔ لیکن ان اصنافِ سخن کے برخلاف رُباعی فکریہ ہے جو چند خاص مضامین کے لئے مخصوص ہوگئی ہے۔ اس میں فکری عناصر میں پانچ صبح وجرہیہ دونوں میں زبان کی ملائمت اور سادگی میں پُرکاری درکار ہے۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ اس کی زبان نہایت سلجھی ہوئی اور صاف وشستہ ہو تاکہ قارئین کے دل ودماغ اس کے اثرات کو فوراً قبول کرلیں۔

"رُباعیات شاد عظیم آبادی" کے دیباچہ میں حمید عظیم آبادی نے رُباعی کی زبان پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

"جہاں خیالات کا ترفع اس کی جان ہے۔ وہاں طرزِ ادا اور زبان کی سلاست بھی اس کی روحِ رواں۔ فلسفہ وتصوف، حکمت و اخلاق کے مسائل دلکش ودلاویز پیرائے میں بیان کرنا اس کے لوازم میں شامل ہے۔ عشقیہ مضامین بھی اگر ہوں تو خاص انداز میں بیان کیے

جائیں جس کی زندہ مثال سرمد کی رباعیاں ہیں۔[1]

مرزا فدا علی خنجر لکھنوی نے "رباعیات رشید" میں رباعی کی زبان کیلئے مندرجہ ذیل لوازمات ضروری قرار دئے ہیں:

"رباعی کی بہتری و برتری، حکمت، نصیحت، اخلاق، ادب، فلسفہ اور اسی طرح بعض مضامین کی خوش اسلوبی، بندش دلچسپ ترتیب چستی اور صفائی پر موقوف ہے۔"[2]

شیخ چاند نے "سودا" میں رباعی کی زبان کے بارے میں مندرجہ ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے:-

"خیال کی پختگی کے ساتھ زبان بھی نہایت صاف ستھری اور اسلوب بیان بھی نہایت برجستہ اور شستہ و رفتہ ہونا چاہیئے تاکہ مضمون فوراً ذہن نشین ہو جائے یا قلب پر اثر کرے۔"[3]

رباعی کی زبان میں کسی قسم کا تصنع نہ ہونا چاہیئے۔ بلکہ مضامین کو نہایت فطری طریقہ پر سلیس انداز میں نظم کرنا چاہیئے۔ حتی الامکان عربی و فارسی کے ثقیل اور مغلق الفاظ سے گریز کرنا چاہیئے۔ اس کے علاوہ صنائع و بدائع کی بھرمار بھی نہ ہونا چاہیئے۔ جب رباعی میں کسی خاص لوازمات کو مہیا کیا جائے گا تو تصنع پیدا ہو جائے گا۔

مرزا دبیر نے چند اس قسم کی رباعیات کہی ہیں جن میں انھوں نے صنعت معطلہ (بے نقط) منقوط ذو معنیین، اور صنعت مقلوب مستوی وغیرہ کا التزام کیا ہے

---

[1] - رباعیات شاہ عظیم آبادی مؤلفہ سید نعیم آبادی صفحہ ۲۵

[2] - رباعیات رشید مؤلفہ مرزا فدا علی خنجر لکھنوی صفحہ ۳۱

[3] - سودا مؤلفہ شیخ چاند صفحہ ۲۱۳

مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ رُباعیات مرزا دبیر کی ان رُباعیات سے بہتر ہیں جو انھوں نے اپنے فطری انداز میں کہی ہیں۔ ایسی رُباعیات اُن کی قادرالکلامی پر دال ہیں۔ مگر ان کی خوش فکری کا ثبوت نہیں ہیں۔

رُباعی کے قافیے موجودہ دَور کی رُباعی میں عموماً مصرعِ اوّل و دوم اور چہارم ہم قافیہ ہوتے ہیں مگر مصرعِ سوم ہم قافیہ نہیں ہوتا ہے۔ متاخرین نے اس طرز کو جائز سمجھا تھا، اور اس وقت سے اب تک یہ طرز رائج ہے۔ مگر چوتھی اور پانچویں صدی کے شعرا چاروں مصرعوں کو ہم قافیہ کر دیتے تھے۔ سید سلیمان ندوی کا خیال ہے کہ چوتھی اور پانچویں صدی میں یہ التزام ضروری نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس عہد کے شعر کبھی چاروں مصرعوں میں قافیہ لاتے تھے اور کبھی مصرعِ سوم کو غیر مقفی کر دیتے تھے۔ چنانچہ رودکی، فردوسی اور عنصری وغیرہ کے یہاں کبھی تیسرے مصرع میں قافیہ ہے اور کبھی نہیں ہے۔ لہٰذا نہ یہ ضروری تھا کہ چاروں مصرعوں میں قافیہ ہو اور نہ یہ ضروری ہے کہ صرف تین مصرعوں میں قافیہ ہو۔ سعدی کہیں کہیں رواج سے ہٹ کر چاروں مصرعوں میں قافیہ لاتے ہیں۔ اگرچہ ان کا تعلق دورِ آخر سے ہے

پروفیسر محمود شیرانی نے سید سلیمان ندوی کے اس قول کی کہ رودکی فردوسی عنصری وغیرہ کی رُباعیوں میں کبھی تیسرے مصرع میں قافیہ ہے اور کبھی نہیں، سختی سے تردید کی ہے، اور اپنے بیان کی تائید میں ڈاکٹر شیخ محمد اقبال کی رائے کو پیش کیا ہے۔ اقبال کا بیان ہے کہ ایک[1] رُباعی جتنی زیادہ قدیم ہوگی

---

[1] تنقید شعر العجم صفحہ ١٧٥

گمان غالب ہے کہ وہ مصرع ہو گی، جتنی متاخر ہو گی، اتنی ہی خصی ہو گی۔[1]

پروفیسر محمود شیرانی کا خیال ہے کہ چوتھی اور پانچویں صدی میں عام طور سے مصرع رُباعیاں کہی جاتی تھیں۔ مثال کے طور پر انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ شعرائے عہدِ غزنویہ کے دواوین میں سے عنصری کی ۳۶ رُباعیوں میں سے ۳۴ فرخی کی ۳۷ میں سے ۳۶، ناصر خسرو کے ہاں ایک میں سے ایک، ابوالفرج رونی کے ہاں ۵۷ میں سے ۵۱، قطران تبریزی کے یہاں ۱۵ میں سے ۱۱۔ مسعود سعد سلمان کے یہاں ۲۲۷ میں سے ۲۱۹ رُباعیاں مصرع ہیں۔ اس کے علاوہ جلد دوم لباب الالباب میں شعرائے آل سامان اور شعرائے آل ناصر کی ساری رُباعیاں مصرع ہیں۔ "لغت فرس" میں تین رُباعیاں نقل کی گئی ہیں وہ مصرع ہی ہیں۔ دمیۃ القصر میں باخرزی نے جو عربی اور فارسی رُباعیاں صفحات ۴، ۱۸۱، ۱۸۵، ۲۰۲، ۲۶۱ میں درج کی ہیں وہ بھی مصرع ہیں۔ چونکہ ان شعرا کے یہاں تمام تر رُباعیاں مصرع پائی جاتی ہیں اور کہیں کہیں کوئی رُباعی غیر مصرع مل جاتی ہے اس سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ اس عہد میں عام رواج تو مصرع رُباعیاں کہنے کا تھا اور جو کہیں کہیں کوئی رُباعی غیر مصرع مل جاتی ہے اس کو متاخرین نے غلطی سے ان شعرا کی رباعیوں میں شامل کر دیا ہے۔ اسلیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ رودکی، فردوسی اور عنصری کے یہاں جو رُباعیاں غیر مصرع ملتی ہیں وہ دراصل ان شعرا کی تخلیق نہیں ہے بلکہ متاخرین کی آمیزش ہے۔ سید سلیمان ندوی نے المعجم کے حوالے سے رودکی کی کچھ رُباعیاں درج کی ہیں۔ جو غیر مصرع ہیں، مگر ان رُباعیوں کے بارے میں شبہہ ہے کہ ان کا اصل

[1] ملا حسین واعظ کاشفی کا قول ہے کہ اگر رُباعی کے چاروں مصرعوں میں قافیہ ہو تو اس رباعی کو مصرع کہتے ہیں اور اگر تیسرے میں قافیہ نہ ہو تو اس رباعی کو خصی کہتے ہیں خصی کو غیر مصرع بھی کہا جاتا ہے

مالک کون ہے۔ مثلاً:-

واجب بود کس بر افضال و کرم — واجب باشد ہر آئینہ شکر نعم[1]

تقصیر نہ کرد خواجہ در نا واجب — من در واجب چہ گونہ تقصیر کنم

پروفیسر شیرانی کا خیال ہے کہ یہ رُباعی رودکی کی نہیں ہو سکتی ہے اسکی دو وجہیں انھوں نے بتائی ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ یہ رُباعی غیر مصرع ہے دوسری وجہ یہ ہے کہ اس رباعی میں تقریباً ۵۰ فیصدی الفاظ عربی کے شامل ہیں اور رودکی کے عہد میں فارسی میں عربی کی اس قدر آمیزش نہیں تھی۔

چونکہ سید سلیمان ندوی کا خیال ہے کہ رُباعی عرب کی ایجاد ہے اور فارسی والوں نے عرب کی تقلید کی ہے، لہٰذا چاروں مصرعوں میں قافیہ لانا اہلِ فارس نے اہلِ عرب سے سیکھا ہے۔ اہلِ عرب رُباعی کے چاروں مصرعوں میں قافیہ لاتے تھے۔ اور یہ ان کے لئے اس وجہ سے ضروری تھا کہ ان کے یہاں رُباعی کا ہر مصرع مقفیٰ ہوتا تھا۔ اس التزام کے ساتھ ہی ساتھ کچھ جدت پسند شعرا نے قافیہ کے ساتھ ردیف کی بھی پابندی عائد کر لی تھی۔ سید سلیمان ندوی نے خراسان و ترکستان کے ایک ادیب احمد بن حسین الخطیب کی ایک رُباعی مثال کے طور پر درج کی ہے۔ یہ عربی اور فارسی دونوں زبانوں کے شاعر تھے۔ اور چوتھی صدی کے خاتمہ اور پانچویں صدی کے آغاز میں گذرے ہیں۔ ان کی وہ رُباعی مصرع ہے۔ ساتھ ہی اس میں ردیف بھی موجود ہے۔

پروفیسر محمود شیرانی صاحب، سید سلیمان ندوی صاحب کی اس رائے سے متفق نہیں ہیں بلکہ وہ تو ابتدا سے اس بات پر زور دیتے آئے ہیں کہ رُباعی

---

[1] المعجم مولفہ محمد بن قیس رازی صفحہ ۲۰۲

فارسی الاصل ہے۔ لہٰذا جب رُباعی چہار بیتی کی شکل میں لکھی جاتی تھی۔ اس وقت بھی اہلِ عرب نے ایرانی شعرا کی تقلید کی اور جب رُباعی دوبیتی لکھی جانے لگی اس وقت بھی عربی شعراء نے فارسی شعرا کی تقلید میں اپنا طرز بدل دیا رہا ردیف کا معاملہ یہ خاص فارسی کی ایجاد ہے۔ عربی میں ردیف نہیں تھی۔ عربی شعراء نے فارسی شعرا کی تقلید میں ردیف کا بھی استعمال کیا۔ چنانچہ خراسانی ادیب کی رُباعی جس میں ردیف موجود ہے، دراصل فارسی رُباعی کا چربہ ہے۔

پروفیسر شیرانی نے اپنے بیان کی تائید میں معیار الاشعار مولفہ محقق طوسی کی ایک عبارت کو پیش کیا ہے۔

"ردیف دراصل خاص بود بزبان پارسی و متاخران شعرائے عرب از پارسی گویاں فرا گرفتہ اند و بکار می دارند۔"[1]

سید سلیمان ندوی نے دمیۃ القصر سے عربی کی پانچ مصرع رُباعیاں نقل کی ہیں۔ لیکن ساتھ ہی انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ اس عہد کی دنیز اس عہد سے قبل کی فارسی کی ساری رُباعیاں مصرع نہیں ہیں۔ اپنے بیان کی تائید میں عمارہ مروزی کی ایک رُباعی نقل کی ہے۔ یہ شاعر چوتھی صدی کے وسط میں تھا اور سامانی و غزنوی دربار میں رسوخ حاصل کر چکا تھا وہ رُباعی حسب ذیل ہے۔

آں مے بدست آں بت سیمیں من نگر گوئی کہ آفتاب بہ پیوست با قمر
واں ساغرے کہ سایہ بیفگند ہمے برد برگِ گلِ سپید است گوئی بہ لالہ بر

سید صاحب نے فرمایا کہ اس رُباعی کے تیسرے مصرع میں قافیہ نہیں ہے۔ شیرانی نے اس پر دو اعتراض کیے ہیں۔ پہلا یہ کہ چار مصرعے ہوتے ہوئے بھی یہ رُباعی کے وزن پر نہیں ہے کیونکہ یہ اخرب و اخرم کے اوزان پر پورے نہیں اترتے۔ دوسرا یہ کہ غیر مصرع رُباعیاں فی الاصل

---

[1] معیار الاشعار و میزان الافکار ۱۲۸۲ھ مطبع علوی بحوالہ تنقید شعر العجم از پروفیسر محمود شیرانی۔ صفحہ ۵۷۴

"زمانۂ مابعد کی پیداوار" ہیں۔ ایسی رُباعیاں چوتھی اور پانچویں صدی کے بعد وجود میں آئی ہیں۔[1]

بہرحال اس تمام بحث و مباحثہ کا حاصل یہ ہے کہ چوتھی اور پانچویں صدی میں رُباعی کے چاروں مصرعے مقفیٰ ہوتے تھے۔ لیکن اس کے بعد کے شعرا نے اس قید کو ضروری نہیں سمجھا اور تیسرے مصرع کو غیر مقفیٰ کر دیا۔

چنانچہ صاحب مجمع الفصحا اور ملا حسین واعظ کاشفی کے نزدیک مصرعۂ سوم میں قافیہ ضروری نہیں ہے۔ اس کے علاوہ صاحب میزان البلاغت اور صاحب بحرالفوائد کا خیال ہے کہ اگر رُباعی کے تیسرے مصرع میں بھی قافیہ ہو تو بہت مستحسن ہے۔ بہرحال تیسرے مصرع کو غیر مقفیٰ کر دینے کا رواج فارسی رباعی میں عام ہوگیا۔ اسی اصول کی پابندی اردو شعرا نے بھی کی ہے۔ عام طور سے اُردو شعرا نے رُباعی میں مصرعۂ اول، دوم اور چہارم میں قافیہ کا التزام رکھا ہے مگر اس کی سختی کے ساتھ پابندی نہیں کی ہے۔ اسی لئے کہیں کہیں ایسی رُباعی بھی کسی شاعر کے یہاں مل جاتی ہے جس میں چاروں مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے۔ مثلاً حالی کی اس رُباعی میں چاروں مصرعے مقفیٰ ہیں۔

آبا کو زمین و ملک پر اطمینان اولاد کو سستی پہ قناعت کا گمان
سمجھے آوارہ اور نبلے کا جوان ہیں ایسے گھرانے کوئی دن کے مہمان

مگر اس قسم کی رُباعیاں اُردو ادب میں کم ملتی ہیں۔ عام طور سے شعرا نے ایسی رُباعیاں کہی ہیں جن میں مصرع اول، دوم اور چہارم میں قافیہ ہوتا ہے اور مصرعۂ سوم غیر مقفیٰ ہوتا ہے۔

---

[1] رُباعیات بابا طاہر مولفہ ڈاکٹر عندلیب شادانی۔ صفحہ ۷

رُباعی گو شاعر کی خصوصیات

گذشتہ صفحات کے بحث و مباحثہ سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ایک رُباعی گو میں چند خصوصیات ہونا چاہئیں تاکہ وہ کامیابی کے ساتھ رُباعی گوئی کا حق ادا کر سکے۔ یہ خصوصیات تین قسم کی ہو سکتی ہیں۔

۱۔ الفاظ پر قابو رُباعی گوئی تمام اصنافِ سخن سے مشکل ہے۔ بحر کے علاوہ مضامین کے اعتبار سے بھی یہ پیچیدہ ہے۔ دراصل رُباعی کی تخلیق سنجیدہ مضامین کے لئے کی جاتی ہے۔ سنجیدہ مضامین بذاتِ خود ادق، اور بعض اوقات بعید الفہم ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کے اظہار کے لئے موزوں الفاظ کا انتخاب نہایت ضروری ہے۔ فلسفہ کے بعض اہم مسائل اس بات کے مقتضی ہوتے ہیں کہ ان کو واضح طور پر پیش کرنے کے لئے مخصوص الفاظ و اصطلاحات کا استعمال کیا جائے، رُباعی گو شاعر کو ان الفاظ اور اصطلاحات کا علم ہونا چاہیئے۔ یہی نہیں بلکہ ان پر عبور بھی حاصل ہونا چاہیئے۔ مختصر یہ کہ رُباعی گو کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ اسکے پاس الفاظ کا کافی ذخیرہ ہو اور وہ اس ذخیرہ سے موقع و محل کے اعتبار سے مناسب الفاظ کا انتخاب کر سکے۔

۲۔ طرزِ بیان پر قابو رُباعی گو کے لئے دوسری ضروری بات یہ ہے کہ اسے طرزِ بیان پر قابو حاصل ہو۔ رُباعی گوئی۔ قصیدہ گوئی اور مثنوی گوئی سے مختلف بھی ہے اور مشکل بھی۔

قصیدہ گو اور مثنوی گو کے سامنے وسیع میدان ہوتا ہے۔ اگر کوئی مضمون ایک شعر میں ادا نہ ہو سکے تو وہ کئی اشعار اس مضمون کے اظہار کے لئے

نظم کرسکتا ہے۔ مگر رُباعی گو کو ایک خاکنائے سے گذرنا ہوتا ہے۔ اس کے پاس صرف چار مصرعوں کا سرمایہ ہوتا ہے۔ انھیں چار مصرعوں میں وہ بلند سے بلند اور ادق سے ادق مضمون کو باندھنا چاہتا ہے۔ یا یوں کہیے کہ گاگر میں ساگر کو بند کرنا چاہتا ہے۔

دراصل غزل گو کے لئے رُباعی قدرے آسان ہو جاتی ہے۔ کیونکہ غزل گو کے قبضہ میں تو صرف دو ہی مصرعے ہوتے ہیں اور انھیں دو مصرعوں میں وہ خیالات کی بسیط کائنات کو منضبط کرنا چاہتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غزل گو کی طرح رُباعی گو کو بھی طرزِ بیان پر قابو حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔

نیاز فتحپوری نے برج لال رعنا کی "رعنائیاں" میں شاعر کی اس خوبی کو واضح کیا ہے:-

"جب میں کسی شاعر کو رُباعیاں لکھنے کی طرف زیادہ مائل پاتا ہوں تو دو باتیں میرے ذہن میں آتی ہیں۔ ایک یہ کہ یا تو زیادہ دیر تک فکر کرنے سے گھبراتا ہے یا یہ کہ اس کی فکر و نظر زیادہ وسیع ہے اور اظہارِ خیال پر اسے غیر معمولی قدرت ہے۔"[1]

پروفیسر ضیاء احمد بدایونی نے بھی "دیوانِ مومن" میں شاعر کی قدرتِ بیان پر زور دیا ہے:-

"رُباعیاں لکھنا بہ ظاہر بہت آسان ہے مگر درحقیقت نہایت دشوار۔ ایک اچھے رُباعی نگار کا فرض ہے کہ ایک مفرد خیال کو چار مصرعوں میں اس قدر موثر اور لطیف انداز میں بیان کرے کہ اس سے بہتر پیرایہ

---

[1] "رعنائیاں" برج لال رعنا۔ دیباچہ مولانا نیاز فتحپوری۔

متصور نہ ہو سکے[1]"

علامہ برج موہن دتاتریہ کیفی نے "رباعیاتِ محروم" کے دیباچہ میں ایک رباعی گو شاعر کے لئے بیان کی پختگی کو ضروری بتایا ہے۔

"رباعی ایسی صنف ہے جو تخیل کی بلندی اور بیان کی پختگی چاہتی ہے اس وجہ سے عموماً اس کی طرف کم توجہی ہوتی ہے[2]"

مختصر یہ کہ رباعی گو شاعر کو زبان اور بیان پر زبردست قدرت حاصل ہونا چاہیئے اگر اس کے پاس اچھے الفاظ کا ذخیرہ نہیں ہے اور ان اچھے الفاظ کو وہ حسین پیرایہ میں نظم نہیں کر سکتا ہے تو وہ رباعی کہنے میں کامیاب نہیں ہوگا۔

رباعی کے لئے بحر کیوں مخصوص ہے

رباعی کے لئے بحر ہزج مخصوص ہے یہ متعین ہو چکا ہے۔ رباعی اخرب و اخرم کے چوبیس اوزان ہی میں کہی جاتی ہے۔ اس لئے اساتذہ نے رباعی کو کسی اور بحر میں نہیں کہا۔ البتہ یہ ضرور ہوا ہے کہ رباعی کی بحر میں دیگر اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ چنانچہ محمد بن قیس رازی نے "المعجم" میں لکھا ہے۔

"فرخی قصیدہ گفتہ بروزن دوبیتی"[3]

"المعجم" کے قلمی نسخہ میں فرخی کے قصیدہ کے اشعار نہیں پیش کئے گئے ہیں۔ لیکن مطبوعہ نسخہ میں فرخی کے اس قصیدہ کے اشعار موجود ہیں۔ یہ قصیدہ

۱۔ "دیوانِ مومن" مولفہ پروفیسر ضیا احمد ضیا بدایونی صفحہ ۱۴۱

۲۔ "رباعیاتِ محروم" دیباچہ علامہ کیفی صفحہ ۵

۳۔ المعجم قلمی نسخہ تصنیف ۶۱۵ھ ندوۃ العلماء لائبریری لکھنؤ

فرخی کے دیوان میں موجود ہے[1]۔ اس میں مطلع حسب ذیل ہے۔

سردی گر سرو ماہ دارد بر سر ابی گر ماہ مشک بارد منبر

اس کی تقطیع حسب ذیل ہے۔

سردی گر	سر و ما	ہ دار د بر	سر	ا(بی) گر	ماہ مش	ک بار	د منبر
مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فع	مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فع

یہ وزن دائرۂ اخرم کے چھٹے خانہ سے تعلق رکھتا ہے۔

قصیدہ کے علاوہ غزل بھی رباعی کی بحر میں کہی گئی ہے۔ میر تقی میر کی یہ غزل ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہے

سب شرم جبیں یار سے پانی ہو ہر چند کہ گل شگفتہ پیشانی ہو
جوں آئینہ سامنے کھڑا ہوں جیسی خوبی سے ترے پہ تو کی حیرانی ہو
نت دیکھتے جو خوں نشاں تھے ہم ان نے دیکھا وہ منہ جو تجھے ہے اب سرافشانی ہو
دوزخ میں ہوں جلتی جو رہی دہ چھاتی دل سوختگی عذاب روحانی ہو
منت کی بہت نوں نے دو حرف سنے سو بار سوں ہیں ک بات مری مانی ہو
کل سیل سا ہو شتاب جو دھر آیا میر سب بو کہ یہ فقیر سیلانی ہو

اس غزل کے مطلع کی تقطیع حسب ذیل طریقہ سے ہوئی جو اخرب کے دائرہ میں آتا ہے۔

سب شرم	جبیں یا	رسے پانی	ہو
مفعول	مفاعلن	مفاعیلن	فع

[1] دیوان حکیم فرخی سیستانی صفحہ ١٢٨ تصحیح عبدالرسول بان ١٣١١ مطبع مجلس

دوسرے مصرعے کی تقطیع بھی انھیں ارکان میں ہوگی۔ مرزا جعفر علی خاں اثرؔ لکھنوی کا ایک قطعہ "رنگ بست"[1] میں موجود ہے جو وزن اخرب میں ہے۔ وہ قطعہ حسب ذیل ہے:

تم ریت کو خوب اگر نچوڑے جاؤ ممکن ہے کہ تیل اس سے نکل ہی آئے
بادشت میں اک پیاس کا مارا رہرو موجوں میں سراب کی بھی پانی پائے

اس قطعہ کے پہلے شعر کی تقطیع اس طرح ہوگی۔

تم ریت	کو خوب اگر	نچوڑے جا	ؤ
مفعول	مفاعلن	مفاعیلن	فع

ممکن ہے	کہ تیل اس سے	نکل ہی آ	ئے
مفعول	مفاعیل	مفاعیلن	فع

ان اصناف سخن کے علاوہ حضرت امجد حیدرآبادی نے نظم میں بھی رُباعی کے اخرب کے وزن کو استعمال کیا ہے۔ ایک نظم "خرقہ امجد" میں "رنگ میں بھنگ" کے عنوان سے ملتی ہے جو رُباعی کی بحر میں ہے اس کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

جب زینت دُنیا سے مرا گھر بھر جائے جب حرص و ہوس کی مے سے ساغر بھر جائے
احباب بھی ہوں لطف کا سامان بھی ہو جب عطر بھی ہو ڈلی بھی ہو پان بھی ہو
دل بسپ فضا ہو، چاندنی رات بھی ہو اک ماہ جبیں کے ہاتھ میں ہات بھی ہو
جب ناچ بھی ہو راگ بھی ہو رنگ بھی ہو روئی بھی ہو چقماق بھی ہو، سنگ بھی ہو
جب اُڑتے ہوں قہقہے ہر اک تال کے تھ جب طبلے پہ پڑ رہے ہوں قوال کے ہاتھ

[1] "رنگ بست" مصنفہ جعفر علی خاں اثرؔ لکھنوی اردو اکیڈمی لاہور۔ صفحہ ۵۸

جب ہر دلِ مردہ شادماں ہو جائے   جب گھر میرا کشتِ زعفراں ہو جائے

اس نظم کے مطلع کی تقطیع حسبِ ذیل ہے۔

جب زیں	تِ دُنیا سے	مرا گھر بھر	جائے
مفعول	مفاعیل	مفاعیلن	فاع

مصرعۂ ثانی کی بھی تقطیع اسی طرح ہوگی۔

ان مثالوں سے یہ ثابت ہو گیا کہ رُباعی کی بحر میں دیگر اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ مگر رُباعی کسی دوسری بحر میں نہیں کہی گئی ہے۔

اب یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ رُباعی کسی دوسری بحر میں کیوں نہیں کہی جاتی ہے۔ جب غزل۔ قصیدہ۔ مرثیہ۔ مثنوی اور دیگر اصنافِ سخن مختلف بحروں میں کہے جاسکتے ہیں تو رُباعی پر بحر کی پابندی کیوں عائد کر دی گئی ہے

س کی پہلی وجہ یہ ہے کہ رُباعی ابتدا ہی سے ایک مخصوص بحر میں کہی جارہی ہے۔ چاہے آپ اس کے الفاظی وجود پر نظر ڈالیں یا اس کے ارتقائی نمو کو ذہن میں رکھیں مگر یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ رُباعی نے ابتدا ہی میں ایک مخصوص وزن کا ڈھانچہ اختیار کر لیا تھا بعد کے شعراء نے اسی ڈھانچے میں شعر ڈھالنا شروع کر دیا اور ابتک اسی ڈھانچے کو استعمال کر رہے ہیں۔

رُباعی کی بحر کے متعین ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ رُباعی کی یہ مخصوص بحر نہایت مترنم ہے اور اس کے مقابلہ میں کسی دوسری بحر میں اس قدر ترنم نہیں ہے۔ لہٰذا اگر کسی دوسری بحر میں رُباعی کہی جاتی تو وہ اس قدر نغمہ ریز و نغمہ بیز نہیں ہو سکتی تھی۔

قدیم اساتذہ نے رُباعی کی مخصوص بحر کی سختی کے ساتھ پابندی کی۔ اگرچہ

بعض اساتذہ نے مستزاد رباعی کہی ہے مگر اس کی بحر کو تبدیل نہیں کیا ہے۔ ان کی کوشش اجتہاد کی حد تک محدود رہی۔ مثلاً سودا کی مستزاد رُباعی ملاحظہ ہو۔

دُنیا کی طلب میں دین کھو کر بیٹھے - ہو کر گمراہ
کرنا ہی نہ تھا جو کام سو کر بیٹھے - اے عقل تباہ
کعبے میں شیخ، بُتکدے میں ہندو - بے رنگ و بہ رنگ
کس بوقلموں صنم کے کافر ہم ہیں - اللہ اللہ

اس حد بندی کے باوجود موجودہ دَور میں رُباعی کو مختلف بحروں میں کہنے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ چنانچہ عظمت اللہ خاں نے "سُریلے بول" میں رباعی کو ہر بحر میں کہنے کا مشورہ دیا ہے۔ ان کی عبارت ملاحظہ ہو۔

"اس کی کوئی معقول وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ رُباعی کے لئے خاص بحریں متعین کی جائیں۔ یا یہ کہ بحریں مقرر کر لینے کے بعد ان کے سوا کسی بحر میں رُباعی نہ لکھی جائے۔ رُباعی کی چوبیس بحروں میں سے بیشتر بہت بھونڈی اور ثقیل ترنم کی ہیں۔ ہونا تو یہ چاہیئے کہ شاعر یہاں بھی آزاد رہے اور جس بحر میں چاہے رُباعی لکھے بے قافیہ نظم میں چونکہ قافیہ جو ترنم کے لئے ایک ضروری شے ہے، نہیں ہوتا، وہاں کسی ایک خوش آیند بحر کا معین کر لینا اس لئے لازم ہو جاتا ہے کہ بے قافیہ نظم پھیکی نہ ہو جائے لیکن انگریزی عروض پھر بھی شاعر کو آزاد ہی رکھتی ہے کہ جس بحر میں چاہے لکھے۔ لیکن رُباعی میں قافیہ ضروری ہے تو پھر کسی بحر یا بحروں کا تعین ضروری نہیں رہتا۔"

عظمت اللہ خاں کی رائے اپنی جگہ پر معقول یا غیر معقول ہے، اس سے زیادہ بحث

سلہ "سُریلے بول" عظمت اللہ خاں صفحہ ۵، ۶

کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ مگر یہ بات بالکل واضح ہے کہ عظمت اللہ خاں کی رائے پر شعرا نے بہت کم عمل کیا ہے۔ اور زیادہ تر شعرا نے رُباعی کی بحر کے مقررہ اوزان ہی میں رُباعی کہی ہے۔ ہاں کچھ مؤلفین نے اس معاملہ میں بے توجہی اور بے اعتنائی برتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان مؤلفین نے بھی اس بات پر غور نہیں کیا کہ یہ مصرعے رُباعی کی بحر میں ہیں یا نہیں۔ جہاں کہیں انھوں نے چار مصرعے دیکھے وہ رُباعی کہہ بیٹھے۔ مثلاً "رُباعیات سرمد" میں سرمد کی کچھ ایسی رُباعیات ملتی ہیں جو اخرب و اخرم کے اوزان میں نہیں آتی ہیں۔ مگر مولف نے ان کو رُباعیات کے زُمرہ میں شامل کر دیا ہے۔ یہ پتہ لگانا مشکل ہے کہ سرمد بھی ان کو رُباعیات سمجھتے تھے یا صرف مولف نے غلطی سے ان کو رُباعیات سمجھ لیا ہے۔ بہر حال رُباعیات سرمد میں یہ چیزیں بھی موجود ہیں۔[۱]

عہد و وعدہ ہائے مردم دنیا غلط	ہاں غلط، آرے غلط، اشتب غلط، فرد غلط
نسخۂ بینش دیوان عمر ما سر بسر	خط غلط، معنی غلط، انشا غلط، املا غلط
ترک کردم چارہ ہائے جملہ از ماوائے خویش	نور حق را دیدہ ام از زیر تا بالائے خویش
گر تو می خواہی چنیں ہم شو جدا از جائے خود	تا ببینی نظر حق خود سر تا پائے خویش

اسی طرح "تذکرہ گلشن ہند"[۲] میں مرزا علی لطف نے جوشش کی دو رباعیاں درج کی ہیں جو رُباعی کی بحر میں نہیں ہیں۔

کچھ کام نہیں تمھیں وفا سے	تو ہاتھ نہ کھینچیو جفا سے
کل سب سے گلے گلے ملے تھے	تھے ہم بھی تو صورت آشنا سے

---

۱ - رباعیات سرمد۔ مطبوعہ اردو کے جنتی بک ڈپو دہلی۔ صفحہ ۵۵، ۵۶

۲ - تذکرہ گلشن ہند۔ مرزا علی لطف۔ صفحہ ۹۷

چشم سے نافل نہ ہوا چاہیئے اس کے مقابل نہ ہوا چاہیئے
دل کا ضرر، جان کا نقصان ہے اب کہیں مائل نہ ہوا چاہیئے

مرزا علی لطف نے "تذکرہ گلشن ہند" [1] میں ہیبت قلی خاں، حسرت عظیم آبادی کی بھی ایک رُباعی درج کی ہے۔ جو رباعی کی بحر سے خارج ہے۔

فرہاد سے ہمسری کرے کون سرکس کا پھرا ہے یوں مرے کون
بیل کش مکش جہاں سے حسرت ہونا ہے نت، درے پرے کون

میر مونس کے مجموعہ مراثی جلد پنجم [2] میں بھی ایک رُباعی اس کی مخصوص بحر میں نہیں ہے جو مندرجہ ذیل ہے۔

غفلت میں نہ عمر کو بسر کر انجام پہ اک ذرا نظر کر
اس طول امل سے فائدہ کیا کل کوچ ہے قصہ مختصر کر

زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ دیوان ذوق میں جس کو خود مولوی محمد حسین آزاد [3] نے ترتیب دیا ہے "رُباعیات مدح" کے عنوان سے چار رُباعیات درج ہیں ان میں سے چوتھی رُباعی یہ ہے:۔

دُعا ہے ذوق کی ہو خلعت ولی عہدی مبارک آپ کو با آفتابی و کرسی
یہ آفتابی و کرسی خدا کرے فرخ بحق سورۂ والشمس و آیۃ الکرسی

ظاہر ہے کہ یہ رُباعی اخرب و اخرم کے اوزان پر نہیں ہے۔

دیوان ذوق کو ڈاکٹر سر شاہ محمد سلیمان [4] (چیف جسٹس ہائی کورٹ) نے بھی ترتیب

---

[1] "تذکرہ گلشن ہند" مرزا علی لطف۔ صفحہ ۱۱۲
[2] "مراثی میر مونس جلد پنجم۔ صفحہ ۲۴
[3] "دیوان ذوق" مرتبہ مولانا محمد حسین آزاد، صفحہ ۳۵۲ پبلک لائبریری۔ قیصر باغ لکھنؤ
[4] "دیوان ذوق۔ مرتبہ ڈاکٹر سر شاہ محمد سلیمان

دیا ہے۔ اس کے آخر میں ذوق کی رُباعیات بھی درج ہیں۔ لیکن ان میں رباعیات نمبر ۱، ۲۲، ۲۳ رُباعی کی بحر میں نہیں ہیں۔

دیوان دردؔ اُردو[1] پر محمد حبیب الرحمٰن خاں شروانی نے مقدمہ لکھا ہے۔ اس مجموعہ میں رُباعیات کے تحت صفحہ ۱۷۱ پر چند رُباعیاں درج ہیں مگر بدقسمتی سے ان میں سے ایک بھی رُباعی کی بحر میں نہیں ہے۔ اسی طرح سے اس دیوان میں صفحات ۲۳، ۲۵، ۲۸، ۴۰، ۴۱، ۴۴، ۴۵، ۷۷، ۹۰ پر جو رُباعیات درج ہیں، وہ اصلی رُباعیات نہیں ہیں۔

"تذکرۂ مخطوطات"[2] جلد سوم میں ڈاکٹر زورؔ نے سید محمد گیسو دراز کی مندرجۂ ذیل رُباعی پیش کی ہے جو رُباعی کی بحر میں نہیں ہیں۔

دوشش دیدم قتیلِ حسین اندر بلا گفتم اے شاہِ شہیدِ کربلا
سیدانِ سنی از نسل تواند گفت لا واللہ و واللہ لا

اس سلسلہ میں تعجب کی بات یہ ہے کہ مولانا عبدالماجد دریابادی نے بھی اصلی اور نقلی رُباعی میں کوئی فرق نہیں ملحوظ رکھا۔ چنانچہ وہ "اکبر نامہ"[3] میں فرماتے ہیں۔

"ایک رُباعی میں ایک چُبھتا ہوا سا فقرہ خود انھیں بیویوں کی زبان سے کہہ جاتے ہیں۔ فقرے کو حُسنِ قبول وہ عطا ہوتا ہے کہ اس چالیس پینتالیس سال کے اندر بے شمار زبانوں پر آچکا ہے۔ محفلوں کو گرما چکا ہے، بوڑھے تو بوڑھے بچوں میں کم ایسے ہوں گے جو نہ سُن چکے ہوں"

کل بے حجاب آئیں نظر چند بیبیاں اکبرؔ زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا

[1] دیوان دردؔ اُردو۔ مطبوعہ ۱۹۳۹ء

[2] تذکرۂ مخطوطات جلد چہارم مرتبہ ڈاکٹر زورؔ صفحہ ۹۵

[3] اکبر نامہ یا اکبر میری نظر میں۔ عبدالماجد دریابادی صفحہ ۱۴۱

بڑھیا جوان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

نصیر الدین ہاشمی نے ولی گجراتی کی ایک رباعی "دکن میں اردو"[۱] میں درج کی ہے جو اس کے اوزان سے خارج ہے۔

مہربانی و لطف وہ دلبر کا سا بقا تھا جواب نہیں دستا
یا مگر خواب وہ زمانہ تھا کہ مجھے خواب میں نہیں دستا

اُردو ادب میں اس بے راہ روی کی بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں یہاں پر صرف چند مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ ان مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بعض مؤلفین رُباعی اس صنف سخن کو سمجھتے ہیں جس میں چار مصرے ہوں چاہے وہ اخرب و اخرم کے چوبیس اوزان پر پورے اُترتے ہوں یا نہیں، مگر یہاں یہ بات مشکوک ہے کہ سرمد، جوشش، حسرت، میر مونس، ذوق، درد سید محمد گیسو دراز، اکبر اور ولی گجراتی وغیرہ بھی ان کو رُباعیات سمجھتے تھے۔ یا اُن کے مؤلفین نے ان کو رُباعیات کا درجہ دے دیا ہے۔ غالباً یہ شعراء ان کو رُباعیات نہیں سمجھتے ہوں گے بلکہ مؤلفین نے نادانستہ طور پر ان کو رُباعیات کہہ دیا ہے یا پھر انھوں نے رُباعی کے مفہوم کو اور زیادہ وسیع کر دیا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ دورِ جدید میں چند شعرا نے رُباعی کو اسکی اصل بحر میں نہیں کہا ہے۔ مگر ایسے شعرا کی تعداد بہت کم ہے۔

ڈاکٹر اقبال نے رُباعی کو بحر ہزج کے اخرب و اخرم کے اوزان میں نہیں کہا ہے بلکہ باباطاہر عریاں ہمدانی کی تقلید میں ہزج مسدس محذوف میں کہا ہے۔ باب دوم میں فارسی رُباعیات کے سلسلہ میں ڈاکٹر اقبال کی فارسی رُباعیات کا ذکر آچکا ہے۔ انھوں نے اُردو رُباعیات بھی اسی بحر میں کہی ہیں۔ ان کی ایک رُباعی

[۱] "دکن میں اُردو" نصیر الدین ہاشمی صفحہ ۲۵۶

مثال کے طور پر یہاں درج کی جاتی ہے۔

خرد کی تنگ دامانی سے فریاد　　تجلی کی فراوانی سے فریاد
گوارا ہے اسے نظارۂ غیر　　نگہ کی نامسلمانی سے فریاد

بہرحال ڈاکٹر اقبال نے اپنی رباعیات کے لئے یہ بحر مخصوص کرلی ہے اور فارسی اور اردو کی تقریباً ساری رباعیات[1] اسی بحر میں کہی ہیں۔

جگناتھ آزاد نے "بیکراں"[2] میں کچھ رباعیاں کہی ہیں ان میں سے چار رباعیاں رباعی کی اصل بحر میں نہیں ہیں۔ یہ رباعیاں انھوں نے اقبال کی تقلید میں کہی ہیں۔ نشور واحدی نے بھی "صہبائے ہند"[3] میں رباعیات کے عنوان سے ۴۹ رباعیاں کہی ہیں)۔ ان میں سے صرف ۵ رباعی کی بحر میں ہیں۔ باقی رباعیاں رباعی کی اصل بحر میں نہیں ہیں۔ مگر اس قسم کی مثالیں اردو ادب میں کم ملتی ہیں۔ عام طور سے موجودہ دور کے شعرا نے رباعی کو اس کی اصلی بحر میں کہا ہے۔

۱۔ اقبال نے ایک دو رباعی خرب و خرم کے وزن میں کہی جو بہت ساہدہ محران کو پسند آئی ہیں لیکن بعد میں ترک کر دیا۔ وہ رباعی درج ذیل ہے

مشرق میں اصول دین بن جاتے ہیں　　مغرب میں مگر مشین بن جاتے ہیں
رہتا نہیں ایک بھی ہمارے پلّے　　واں ایک کے تین تین بن جاتے ہیں
(کلیات اقبال)

۲۔ بیکراں۔ جگناتھ آزاد۔ صفحہ ۲۵۰ تا ۲۵۸

۳۔ صہبائے ہند۔ نشور واحدی۔ صفحہ ۲۲۶ تا ۲۲۸

رُباعی اور قطعہ میں امتیاز

موجودہ دَور میں رُباعی اور قطعہ میں اس قدر خلط ملط کر دیا گیا ہے کہ دونوں کے مابین کسی خطِ امتیاز کا کھینچنا بہت مشکل ہو گیا ہے۔ اس اختلاف کے ذمّہ دار ایک حد تک خود مصنّفین بھی ہیں۔ مگر بڑی حد تک مولفین ہی اس کے ذمّہ دار ہیں۔ انھوں نے جب شعرا کے کلام کو جمع کیا تو ناواقفیت کی بنا پر ان اشعار کو بھی رُباعی کے تحت میں جمع کر دیا جو دراصل رُباعیاں نہیں ہیں۔ خصوصاً اکبر الہ آبادی کے کلیات میں یہ نقائص نمایاں طور پر موجود ہیں۔ مثال کے طور پر اکبر الہ آبادی کی ایک رُباعی اور ایک قطعہ ملاحظہ فرمایئے۔

(رُباعی اکبر۔ کلیاتِ اکبر حصہ چہارم سے ماخوذ)[1]

اور ہی تھی ساختِ پیرِ دل کی نشانہ اور تھا ‍ ‍ یہ زمانہ اور ہے، اور وہ زمانہ اور تھا
تھی نہ لیڈر کی یہ رقاصی، نہ یہ قانونِ عرض ‍ ‍ سُننے والے اور تھے اسوقت گانا اور تھا

(قطعہ اکبر۔ کلیاتِ اکبر حصہ سوم سے ماخوذ)[2]

ابتداً عالمِ مستی میں میں بیہوش تھا ‍ ‍ ہوش جب آیا تو دل میں غفلتوں کا جوش تھا
پھر مصائب اور فنا کے تجربے پیہم ہوئے ‍ ‍ بعد ازاں جب تک جیا مغموم تھا خاموش تھا

مذکورہ رُباعی اور قطعہ میں مندرجہ ذیل مماثلت پائی جاتی ہے۔

(۱) دونوں ایک ہی بحر میں ہیں۔

(۲) دونوں میں مطلع موجود ہے۔

(۳) دونوں کا تیسرا مصرع غیر مقفّٰی ہے۔

---

[1] ۔ کلیاتِ اکبر الہ آبادی حصہ چہارم۔ کتابستان کراچی والہ آباد ۱۹۴۰ء صفحہ ۴

[2] ۔ کلیاتِ اکبر حصہ سوم۔ مطبوعہ نقیب پریس بداؤں۔ ۱۹۲۱ء صفحہ ۱۱۵

(۴) دونوں میں چار مصرعے ہیں۔

اب سوال یہاں یہ پیدا ہوتا ہے کہ پھر ان دونوں میں کیا فرق ہے۔ جب دونوں میں اس قدر مماثلت پائی جاتی ہے تو ہم اکبر کی رُباعی کو قطعہ اور قطعہ کو رُباعی کیوں نہ کہہ دیں۔ یا یہ کہ رُباعی اور قطعہ دو الفاظ کے وجود کی کیا ضرورت ہے۔ ایک ہی لفظ کافی ہے۔ چاہے اس کو رُباعی کے نام سے موسوم کیجئے، یا قطعہ کے نام سے یاد کیجئے۔ اس لحاظ سے رُباعی کا وجود ہی ختم ہو جاتا ہے۔ بہر حال یہ مسئلہ ایسا ہے جس پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔

دراصل، اساتذہ اور اہل عروض نے رُباعی اور قطعہ میں امتیاز کیا ہے اور دونوں کے وجود کو الگ الگ تسلیم کیا ہے۔ رُباعی کی خصوصیات مندرجہ ذیل تسلیم کی گئی ہیں۔

(۱) رُباعی کا اخرب واخرم کے چوبیس اوزان میں سے کسی ایک وزن میں ہونا لازمی ہے۔

(۲) رُباعی میں مطلع ضرور ہونا چاہیئے۔

(۳) رُباعی صرف چار مصرعوں کی ہوتی ہے۔

اس کے برخلاف قطعہ کی خصوصیات حسب ذیل ہیں:-

(۱) قطعہ کے لئے کوئی مخصوص بحر نہیں۔

(۲) قطعہ میں مطلع ہو یا نہ ہو۔ مگر عام طور سے اساتذہ نے مطلع نہیں کہا ہے۔

(۳) قطعہ میں اشعار کی تعداد معین نہیں ہے۔

اہل عروض نے رُباعی اور قطعہ کے امتیاز کے لئے یہ اُصول مقرر کر دئے ہیں۔ اب انھیں اُصولوں کی روشنی میں ہم جانچ سکتے ہیں کہ یہ رُباعی ہے یا قطعہ مولف غیاث اللغات کا قول بھی ہم کو رُباعی اور قطعہ کے امتیاز میں مدد دیتا ہے

وہ لکھتے ہیں۔

"وزنش خاص اینست "لاحول ولاقوۃ الا باللہ" واگر بریں وزن نہ باشد آں را قطعہ گویند۔ رُباعی نہ گویند"[1]

پروفیسر محمود شیرانی بھی انھیں کو رُباعیات سمجھتے ہیں جو اسکی مخصوص بحر میں ہوں۔ چنانچہ فرماتے ہیں:-

"لیکن ادبی و عروضی نقطۂ نظر سے بلکہ رواجاً بھی رُباعی وہی ہے جو بحر ہزج کے اخرب و اخرم کے چوبیس اوزان مقررہ میں سے ہو"[2]

سید محمد عباس صاحب مؤلف "مجموعۂ رُباعیات میر انیس" بھی ان رُباعیات کو رباعی نہیں مانتے جو اس کی بحر میں نہ ہوں۔ وہ لکھتے ہیں۔

"شیخ خرقانی کا معاصر بابا طاہر عریاں ہمدانی تھا۔ اس نے بھی ایک مجموعۂ رُباعیات قصبۂ رے کی دیہاتی زبان میں نظم کیا۔ لیکن اس نے رُباعی کے مخصوص وزن بحر ہزج اخرم یا اخرب کو ترک کر کے بحر ہزج مسدس کو جس کے ارکان مفاعیلن مفاعیلن فعولن ہیں اختیار کیا۔ لہذا اسکی رُباعیاں رُباعی کہے جانے کی مستحق نہیں ہیں"[3]

جلال الدین احمد جعفری "العروض والقوافی" میں فرماتے ہیں:-

"رُباعی کے وزن کو شعرائے عجم نے بحر ہزج سے نکالا ہے۔ سوائے اس بحر کے اور کوئی بحر رُباعی میں کام نہیں آتی"[4]

---

[1] "غیاث اللغات" مرتبہ غیاث الدین مطبع حسینی میر حسین رضوی ۱۲۶۵ھ صفحہ ۲۱۷

[2] "تنقید شعر العجم" ضمیمہ مصنفہ پروفیسر محمود شیرانی۔ صفحہ ۵۶۲

[3] "مجموعۂ رباعیات میر انیس" مؤلفہ سید محمد عباس۔ صفحہ ۱۹

[4] "العروض والقوافی" از جلال الدین احمد جعفری صفحہ ۶۵

ڈاکٹر عندلیب شادانی فرماتے ہیں[۱]۔

"صاحب سروری اور شرح نصاب کا قول ہے کہ رُباعی بحر ہزج اخرم واخرب میں آتی ہے اور اس کا خاص وزن "لاحول ولاقوۃ الا باللہ" ہے۔ جو رُباعی اس وزن پر نہ ہو وہ رُباعی نہیں قطعہ ہے۔"

آگے چل کر ڈاکٹر صاحب موصوف فرماتے ہیں۔

"گلستان سخن میں ہے کہ جو رُباعی ان اوزان پر نہ ہوگی اس کو اصطلاح میں رُباعی نہیں کہہ سکتے۔"

حکیم مولانا نجم الغنی رامپوری فرماتے ہیں:-

"۲۴ اوزان اس کے مخصوص ہیں۔ ان کے سوا رُباعی اور اوزان میں نہیں لکھی جا سکتی[۲]۔"

مولوی عبدالحق صاحب کا قول ہے۔

"بس جو چار مصرعے ان چوبیس وزنوں میں سے کسی وزن پر ہوں گے وہ رُباعی ہے۔ ورنہ ایسے دو بیت جن کا پہلا، دوسرا، چوتھا مصرع ہم قافیہ ہو رُباعی نہیں[۳]۔"

جلیل احمد قدوائی نے "دیوانِ بیدار" کو مرتب کیا ہے۔ اسمیں انھوں نے رُباعی کے عنوان سے کچھ اشعار یکجا کئے ہیں۔ مثلاً پہلی رُباعی اس طرح درج ہے:-

کوئی دم کھڑا جو لبِ دریا پہ رہ سکے ہو جائے آب آئینہ یکسر، نہ بہہ سکے
وہ تو یہی ہے کہ جی میں جو کچھ آوے کہہ سکے ورنہ مجال کس کی مجھے بات کہہ سکے

۱۔ دیباچہ رُباعیات باباطاہر عریاں ہمدانی از ڈاکٹر عندلیب شادانی۔ صفحہ ۰،

۲۔ بحر الفصاحت مولانا حکیم نجم الغنی رامپوری۔ صفحہ ۱۲

۳۔ قواعد اردو مولوی عبدالحق۔ صفحہ ۳۲۳

اس رُباعی کے نیچے جلیل احمد قدوائی نے یہ نوٹ لکھا ہے:۔

"یہ اشعار بھی شاید متفرقات میں شمار کئے جانے کے قابل ہیں۔ کیونکہ رُباعی کے اوزان میں نہیں آتے"[1]

اس کا یہ مطلب ہے کہ جلیل صاحب بھی صرف اُسی کو رُباعی مانتے ہیں جو اسکی مخصوص بحر میں ہو۔

مختلف ناقدین کے ان بیانات کی روشنی میں ہم ان تمام رُباعیات کو قطعات کہیں گے جو رُباعی کی بحر میں نہیں ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر اقبال کی رُباعیاں دراصل قطعات ہیں۔ کیونکہ وہ بھی بحر ہزج کے اخرب و اخرم کے کے بجائے بحر ہزج مسدس یعنی "مفاعیلن مفاعیلن فعولن" میں ہیں۔ اسکے علاوہ سرمد، جوشش، حسرت، مونس اور ذوقن وغیرہ کی جن رُباعیات کو مؤلفین نے رُباعی کے تحت میں لکھا ہے۔ وہ سب رُباعیات کہلانے کی مستحق نہیں ہیں بلکہ قطعات ہیں۔

بحر کے علاوہ رُباعی کو جانچتے وقت اس کے مطلع پر بھی نگاہ رکھنا چاہیئے۔ اگر رُباعی میں مطلع ہے تو اسے رُباعی کہئے ورنہ قطعہ سمجھیئے۔ اس لحاظ سے مولانا شبلی کی مندرجہ ذیل رُباعی اگرچہ رُباعی کی بحر میں ہے لیکن اس میں مطلع نہیں ہے۔ اس لئے ہم اس کو بھی قطعہ ہی کہیں گے۔

ہلنا بھی جگہ سے گرچہ اب ہے دشوار اس پر بھی خدا کا شکر ہے احساں ہے
یعنی کہ پہونچ چکا ہوں جس منزل تک یاں سے سفر عدم بس آ سال ہے

اس کے برخلاف مندرجہ ذیل رباعیات میں مطلع موجود ہے اور چار مصرعے بھی ہیں لیکن وہ رُباعی کی بحر میں نہیں ہیں۔ اس لئے ہم ان کو قطعات کہیں گے

---

[1] "دیوان بیدار" مرتبہ جلیل احمد قدوائی۔ صفحہ ۱۱۲

رُباعی نہیں کہیں گے۔

احمد ندیم قاسمی

چار جانب ہے شور رُستا خیز   سوچ میں غرق ہے دلِ پرویز
اور افلاس کے ستائے ہوئے   کرتے پھرتے ہیں نوکِ خنجر تیز

(جاں نثار اختر)

آ، رات ستاروں کو لیے جھوم رہی ہے   کلیوں کے حسیں ہونٹ کرن چوم رہی ہے
آ۔ جام بہ ہو رقص میں بدمست جوانی   آ۔ اک نئے محور پہ زمیں گھوم رہی ہے

(اختر انصاری اکبرآبادی)

اُجڑی دُنیا کو بسایا ہے، ذرا دیکھو تو   غم کی محفل کو سجایا ہے، ذرا دیکھو تو
چشمِ گریاں، دلِ پُرخون، جگر زخم آلود   میں نے اک باغ لگایا ہے، ذرا دیکھو تو

(زیش کمار شاد)

داغ ہے نورِ ماہتاب نہیں   درد ہے نغمۂ رباب نہیں
لے مئے زیست میرے ساغر میں   خونِ احساس ہے شراب نہیں

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ رُباعی اور قطعہ کے درمیان ایک حدِ فاصل قائم کی جا سکتی ہے۔ دراصل ان دونوں اصناف کو جدا جُدا ہی رہنا چاہیئے۔ تاکہ دونوں کا وجود قائم رہے۔ اس کے علاوہ شعرا کو بھی رُباعی اور قطعہ کہنے اور سمجھنے میں آسانی ہو جائے۔ اس طرح سے دونوں اصنافِ سخن کا دامن وسیع ہوگا اور اُردو ادب میں ترقی ہوگی۔

باب ہفتم

اردو رباعی کے موضوعات

اُردو رُباعی کے موضوعات

رُباعی کے عام موضوعات وہی ہیں جو تقریباً غزل کے ہیں۔ غزل بھی داخلی جذبات کا آئینہ ہوتی ہے اور رُباعی میں بھی قلبی واردات نظم کی جاتی ہیں اگرچہ رُباعی غزل کے مقابلہ میں زیادہ سنجیدہ صنفِ سخن ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ رُباعی کا تعلق ابتدا ہی سے فقرا اور صوفیا حضرات سے رہا ہے۔ اسی لئے فارسی رُباعیات میں اخلاق و موعظت، فقر و فنا، پند و نصائح اور ترک دُنیا وغیرہ مضامین پائے جاتے ہیں۔ چونکہ اُردو رُباعی نے اپنا چراغ فارسی رُباعی سے روشن کیا ہے۔ اسی لئے اُردو رُباعی میں بھی انھیں موضوعات کی جھلکیاں موجود ہیں۔

مولوی سید محمد حسن بلگرامی نے "خیابانِ عرفان" میں فارسی کے مشہور رُباعی گو شعرا کی رُباعیات کو یکجا کیا ہے۔ اور ان کو مختلف موضوعات کے تحت ترتیب دیا ہے۔ یہ موضوعات حسبِ ذیل ہیں[1]۔

(۱) توحید و معرفت۔ (۲) نعت و منقبت۔
(۳) شرفِ انسان و صفتِ آفرینش۔ (۴) علم، جہل، خود شناسی۔
(۵) کبر و پستی و ریا و سالوس (۶) بے ثباتیِ دُنیا و عزلت۔
(۷) عشقِ حقیقی۔ (۸) سخن و خاموشی۔ (۹) آزادال و ترکِ ہوا و ہوس۔
(۱۰) طاعت و ورع و لطف و کرم۔ (۱۱) جوانی و پیری و حیات و ممات
(۱۲) جبر و اختیار و گنہ و توبہ (۱۳) آخرت و رحمتِ الٰہی۔ (۱۴) مناجات۔

---

[1] خیابانِ عرفان۔ مرتبہ سید محمد حسن بلگرامی۔ فہرست بہ عنوان "طبقاتِ خیابانِ عرفان"

نواب سید امداد امام اثر نے "کاشف الحقائق" میں رباعی کے موضوعات پر ہلکی سی روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"رباعی وہ صنف شاعری ہے جس کے لئے حکیمانہ مضامین کی ضرورت ہے۔ شاعر کو لازم ہے کہ مسائل اخلاق و تمدن و معاشرت و مذہب و دیگر مضامین جلیلہ سے اپنے کلام کو زینت دے۔"[۱]

نواب سید امداد امام اثر صاحب کے بیان کے مطابق رباعی کے موضوعات حسب ذیل ہو سکتے ہیں:-

(۱) مسائل اخلاق۔ (۲) مسائل تمدن و معاشرت (۳) مسائل مذہب
(۴) دیگر مضامین جلیلہ

مولوی وحید الدین سلیم نے افادات سلیم میں امجد حیدر آبادی کی رباعیات کے سلسلہ میں رباعی کے حسب ذیل موضوعات قائم کئے ہیں۔[۲]

(۱) عاشقانہ جذبات (۲) اخلاق و مذہب (۳) فلسفہ۔ (۴) تصوف۔
(۵) شاعر کے ذاتی حالات و خیالات

علامہ اقبال نے "رباعیات محروم" مصنفہ منشی تلوک چند محروم پر دیباچہ لکھا ہے۔ اس میں انھوں نے رباعیات کے موضوعات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ان کی عبارت درج ذیل ہے:-

"مدح و ذم، عشق و تصوف، مذہب و اخلاق اور پند و نصائح کے مضامین جس خوش اسلوبی، دلفریبی اور اختصار کے ساتھ فارسی

---

[۱] - "کاشف الحقائق" جلد دوم از نواب سید امداد امام اثر صفحہ ۲۶۲
[۲] - افادات سلیم از وحید الدین سلیم صفحہ ۹۲

رُباعی میں ادا ہوئے ہیں، وہ کسی دوسری شکل میں ادا نہ ہو سکے۔"[۱]

علامہ اقبال کے نقطۂ نگاہ سے فارسی رُباعیات میں حسب ذیل موضوعات ملتے ہیں۔

(۱) مدح وذم (۲) عشق وتصوف۔ (۳) مذہب واخلاق (۴) پند ونصائح۔

جوش ملیح آبادی نے بھی "رُباعیات محروم" پر دیباچہ لکھا ہے۔ وہ رُباعی کے موضوعات کے سلسلے میں فرماتے ہیں۔

"یوں تو اس کے دائرے میں بے شمار موضوعات کو جگہ دی جا سکتی ہے۔ لیکن درحقیقت اس صنف کی تخلیق اسی غرض سے ہوئی ہے کہ پختہ زندگی کے ژولیدہ ووسیع تجربات کو ہموار کر کے اور رسیدہ فکر کے عجیب وعمیق افکار کو ترتیب دے کر قلیل لیکن بے حد جگر دار الفاظ کی معرفت ایسے استادانہ اختصار اور ایسے حکیمانہ لہجے میں ادا کیا جائے کہ اس کے اجمال کے آستانۂ جمال پر تفصیل کا جلال سر بسجود ہو کر رہ جائے۔"[۲]

فارسی اور اُردو رُباعیات میں جو موضوعات نظم کئے گئے ہیں۔ ان کا مختصراً ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ لیکن یہاں ایک بات قابل ذکر ہے۔ عام موضوعات کے علاوہ ہر شاعر کا ایک خاص موضوع ہوتا ہے۔ یہ موضوع اس کے ذاتی رجحان اور میلان طبع کا عکس ہوتا ہے۔ وہ اپنے اس موضوع میں اپنا مخصوص رنگ بھی بھرتا ہے۔ یہ مخصوص رنگ یا تو شاعر کی دروں بینی کا نتیجہ ہوتا ہے یا بیروں بینی کا پرتو ہوتا ہے۔ پہلی صورت میں شاعر اپنے داخلی جذبات سے

---

[۱] "رباعیات محروم" مطبوعہ بار دوم مصنفہ منشی تلوک چند محروم۔ دیباچہ، ڈاکٹر اقبال۔ صفحہ ۱۲۴

[۲] "رباعیات محروم" مطبوعہ بار دوم مصنفہ منشی تلوک چند محروم۔ دیباچہ از جوش ملیح آبادی اندرون ٹائٹل پیج۔

کام لیتا ہے۔ دوسری صورت میں وہ [illegible] اثرات کو قبول کرتا ہے۔ لیکن ان خارجی اثرات کو بھی وہ داخلی رنگ میں ڈبو کر پیش کرتا ہے۔ یہ رنگ عمر، جنس، زمان و مکان کے اثر سے تبدیل بھی ہوتے رہتے ہیں۔ فارسی رباعیات میں بھی ہر شاعر کا ایک مخصوص موضوع اور مخصوص رنگ ملتا ہے۔ مثلاً عمر خیام کی رباعیات کا خاص موضوع ذکر شراب اور فنا ہے، [illegible] اسی طرح ابو سعید ابوالخیر کا خاص موضوع عشق ہے۔ [illegible] میں صوفیانہ مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اسی طرح سے اردو رباعیات میں بھی ہر شاعر کا ایک خاص موضوع رہا ہے اور اس نے اس موضوع کو اپنے ایک خاص رنگ میں پیش کیا ہے۔ چنانچہ محمد علی قطب شاہ کی رباعیات کا خاص موضوع عشق و محبت ہے۔ ولی کی رباعیات پر تصوف کا رنگ غالب ہے۔ میر کی رباعیات پر رنج و الم اور محرومیت کی گہری چھاپ ہے۔ غالب کی رباعیات میں فلسفہ کی [illegible] انیس و دبیر کی رباعیات سے زیادہ تر شہیدان کربلا کا خون ٹپکتا ہے۔ رشید کی رباعیات میں پیری کی جھریاں خاص طور سے نمایاں ہیں۔ حالی اور اکبر کی رباعیات میں بدلے ہوئے زمانے کی کروٹیں صاف نظر آتی ہیں۔ جوش کی رباعیات میں شورِ انقلاب کی للکار گونجتی ہے۔ اور فراق کی رباعیات میں سنگھار رس کی مٹھاس پائی جاتی ہے۔

اگر ہم اردو رباعی کا سرسری طور پر مطالعہ کریں تو ان خاص رنگوں سے قطع نظر کر کے ہر شاعر کے یہاں مندرجہ ذیل موضوعات کسی نہ کسی شکل میں ملیں گے۔

(۱) مذہبی موضوعات۔ (۲) اخلاقی موضوعات۔ (۳) فلسفیانہ موضوعات

(۴) عارفانہ و متصوفانہ موضوعات (۵) عشقیہ موضوعات (۶) خمریہ موضوعات
(۷) سماجی تصورات۔ (۸) شخصی و ذاتی حالات۔

موضوعات کی یہ فہرست مکمل نہیں کہی جاسکتی ہے۔ ان موضوعات کے علاوہ بھی بہت سے شعراء کے یہاں مختلف موضوعات بھی مل سکتے ہیں۔ مثلاً کچھ شعرا نے ریختی کی رُباعیاں کہی ہیں۔ کچھ شعراء نے کسی بڑے شاعر کی تقلید میں رُباعیاں کہی ہیں۔ کچھ شعراء نے منظر نگاری بھی اپنی رُباعیات میں پیش کی ہے۔ اس لئے کسی صورت میں بھی موضوعات کی فہرست کو محدود نہیں کیا جاسکتا ہے۔ مگر اوپر جن موضوعات کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ عام موضوعات ہیں جو قریب قریب ہر شاعر کے یہاں پائے جاتے ہیں۔

مذہبی موضوعات

اُردو رُباعی میں مذہبی موضوعات ہم کو ہر دَور کی شاعری میں ملتے ہیں۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ اُردو رُباعی کا ماخذ فارسی رُباعی ہے اور فارسی رُباعی گو شعرا زیادہ تر صوفی فرقہ سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لئے وہ خدا کی یاد میں ہر وقت غرق رہتے تھے۔ اس محویت و استغراق سے جب بھی ان کو فرصت ملتی تھی وہ رُباعی بھی کہہ لیتے تھے۔ یہ رُباعیات ان کے روحانی جذبات کی آئینہ دار ہوتی تھیں۔ چنانچہ ابا نفس کوہی، خواجہ عبداللہ انصاری۔ شیخ عطار، رومی، جامی، ابوعلی قلندر اور سرمد وغیرہ نے مذہبی رُباعیاں کہی ہیں۔ جن سے بزرگان دین کے خلوص و صداقت کا پتہ چلتا ہے۔

فارسی رُباعی کے سارے خیالات وجذبات اُردو رُباعی میں بھی منتقل ہو گئے اور اُردو رُباعی میں بھی مذہبی موضوعات کا ذخیرہ جمع ہوگیا۔ اُردو رُباعی کی شاعری میں کچھ تو واقعی صوفی شعرا گذرے ہیں جنھوں نے اپنے مذہبی جذبات

کا اظہار اپنی رُباعیات میں کیا ہے۔ لیکن کچھ غیر صوفی شعرا نے رسماً اور تقلیداً مذہبی رُباعیاں کہی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان رُباعیات میں وہ خلوص و صداقت اور جذبات کی وہ شدت نہیں ہو سکتی ہے۔ لیکن چونکہ ان شعرا کے سامنے اصلی نمونے موجود تھے اس لئے انھوں نے نقل کو اصل بنانے میں ایک حد تک کامیابی بھی حاصل کی۔

آسانی کے لئے مذہبی موضوعات کو ہم مندرجہ ذیل حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ تاکہ ہر حصہ پر سرسری طور پر روشنی ڈالی جا سکے۔

۱۔ حمد۔

۲۔ مناجات۔

۳۔ نعت و منقبت۔

۴۔ رثائیہ۔

۵۔ معتقدات۔

حمد

حمد ایک ایسا موضوع ہے جس میں خدا کی تعریف کی جاتی ہے۔ خدا کی تعریف میں صوفی شعرا نے کافی تعداد میں مثنویاں لکھی ہیں۔ لیکن مثنویوں کے علاوہ خدا کی تعریف رباعیات میں بھی ملتی ہے۔ حمد کے سلسلہ میں دو قسم کی رُباعیات کا وجود پایا جاتا ہے۔ اوّل تو کچھ رُباعیاں ایسی ہیں جن میں خدا کی ذات کا ذکر کیا گیا ہے۔ دوسری قسم کی رباعیاں وہ ہیں جن میں خدا کی صفات کا ذکر کیا گیا ہے۔ اُردو رُباعی گو شعرا نے ان دونوں اقسام پر حسین اور دلکش رُباعیاں کہی ہیں۔ خصوصاً مرثیہ گو شعرا کی حمد کی رُباعیاں نہایت قابل قدر ہیں۔ انیس، دبیر، عارف اور نفیس وغیرہ نے حمد کی رُباعیاں بہت حسین کہی ہیں۔ اس کے علاوہ امیر مینائی

اور امجد حیدرآبادی نے بھی حمد کی اچھی رُباعیاں کہی ہیں۔ کیونکہ ان شعرا کا مذہب سے گہرا تعلق رہا ہے۔ ذیل میں حمد کی کچھ رُباعیاں پیش کی جا رہی ہیں۔

ولی

دیوان ازل بیچ خدا سے بے چون   یہ حکم کیا عام کہ "ہاں کن فیکون"
افراد دو عالم کا بندھا شیرازہ   اس دفتر کو نہیں یہ فہرست ہے نون

درد

ہے دردؔ سبھوں سے برملا کہتا ہوں   توحید نہیں چھپا چھپا کہتا ہوں
ملا کو بھی کچھ اس میں نہیں ہے انکار   بندہ بندہ، خدا خدا کہتا ہوں

میر

کیا احسان ہے خلقِ عالم کرنا   پھر عالمِ ہستی میں مکرم کرنا
تھا کارِ کرم اے کریمِ مطلق   ناچیز کفِ خاک کو آدم کرنا

قائم

تو ہی کہ جہاں تھا اور تو ہی دل تھا   تو ہی تھا کہیں حق تھا کہیں باطل تھا
تو ہی تھا وہ جس کو میں کہتا تھا میں، حیف   پر حیف کہ اس بھید سے میں غافل تھا

انیس

ماں باپ سے بھی سوا ہے شفقت تیری   افزوں ہو ترے غضب سے رحمت تیری
جنت انعام کر کے دوزخ میں جلا   وہ رحم ترا ہے یہ عدالت تیری

دبیر

یارب خلاقِ مہر و ماہی تو ہے   بخشندۂ تاج و تختِ شاہی تو ہے
بے منت و بے سوال و بے استحقاق   دیتا ہے جو سب کو یا الٰہی تو ہے

عارف

ذرّے میں ضیا مہر کی پیدا کر دے اور دل کو وقار دے کے اعلیٰ کر دے
کچھ وسعتِ رحمت کی نہیں حد یارب تو چاہے تو اک قطرہ کو دریا کر دے

نفیس

خود دار ہے جو خدا خدا کرتا ہے حق گو ہے جو حق حق کی صدا کرتا ہے
کرتی نہیں کچھ زباں ہی شکرِ نعمت ہر موئے بدن حمد و ثنا کرتا ہے

امیر مینائی

ہیں غنچہ و گل اہلِ زباں خاروں سے لیتا ہے عجب کام وہ بیکاروں سے
تسبیح بکف ہے حمدِ باری کے لئے دریا موتی سے آسماں تاروں سے

حالی

کانٹا ہے ہر اک جگر میں اٹکا تیرا حلقہ ہے ہر اک گوش میں لٹکا تیرا
مانا نہیں جس نے تجھ کو جانا ہے ضرور بھٹکے ہوئے دل میں بھی ہے کھٹکا تیرا

شاد عظیم آبادی

کیا مفت کا زاہدوں نے الزام لیا تسبیح کے دانوں سے عبث کام لیا
یہ نام تو وہ ہے جسے بے گنتی لیں کیا لطف جو گن گن کے ترا نام لیا

امجد حیدرآبادی

ہر ذرہ پہ فضلِ کبریا ہوتا ہے اک چشم زدن میں کیا سے کیا ہوتا ہے
اصنام دبی زبان سے یہ کہتے ہیں وہ چاہے تو پتھر بھی خدا ہوتا ہے

مناجات

اس موضوع میں خدا کو حاضر و ناظر جان کر اس کے حضور میں دعا مانگی جاتی

ہے۔ خدا کے بزرگ و برگزیدہ بندوں نے اگرچہ اس کی عبادت و ریاضت میں ساری عمر صرف کر دی۔ تاہم انھوں نے اپنے گناہوں کا اقرار کیا اور بخشش کیلئے خدا کے حضور میں خشوع و خضوع سے دعا مانگی۔ اس کے علاوہ جو شعرا صوفی و مذہبی نہیں تھے۔ انھوں نے بھی خدا سے اپنی مغفرت کے لئے دُعا مانگی ہے چونکہ بخشش کے لیے جب دعا مانگی جاتی ہے تو دل آئینہ کی طرح صاف ہوتا ہے۔ ایسی حالت میں ظاہر ہے کہ یہ رُباعیاں ریا و مکر سے مبرا ہوں گی۔ یہی وجہ ہے کہ مناجات کی رُباعیوں میں خواہ وہ صوفی شعرا کی ہوں یا غیر صوفی شعرا کی۔ خلوص وصداقت اور وفاداری کا اظہار سچے طریقہ پر ملتا ہے۔ دکنی شعرا میں سراج اورنگ آبادی کی مناجات کی رُباعیاں شاعر کی صفائی قلب کی آئینہ دار ہیں۔ اس کے علاوہ عام طور سے مرثیہ گو شعرا کی رُباعیات میں خلوص وصداقت کی جھلک زیادہ موجود ہے۔ کیونکہ ان شعرا کا تعلق قریب سے گہرا رہا ہے لیکن دور جدید میں امجد حیدرآبادی کی رُباعیات میں جس قدر خلوص ہے اتنا خلوص اور رباعی گو شعرا کے یہاں کم ملے گا۔ امجد حیدرآبادی کی زندگی ہی مذہب تھی اور مذہب ہی ان کی زندگی تھا۔ اس لئے امجد حیدرآبادی کی رباعیات میں صداقت کی کمی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ہے۔ یہاں مناجات کی کچھ رباعیات درج ذیل ہیں۔

محمد قلی قطب شاہ

خوبی و بدی سب کے بوجھن ہارسو توں انصاف ہر ایکس کا دیون ہار سو توں
مج گرچہ چھٹک نہیں ہے گنہ تھٹ سب تے میں سوں ہوں چھو ہنار چھوڑن ہار سو تو

سراج اورنگ آبادی

ہر آن ترے خیال میں ہوں مشغول یکبار نگاہ مہربانی سیں نہ بھول

بندہ ہوں ترا ہمیشہ جان و دل سے
اے قادر بے نیاز کر مجھ کو قبول

انیس

صانع بھی ترا ہے زشت بھی تیرا ہے
کعبہ بھی ترا کنشت بھی تیرا ہے
حاضر ہے گنہگار جدھر بھیج دے تو
دوزخ بھی ترا بہشت بھی تیرا ہے

حسرت دہلوی

یارب میں ہوں بندۂ گنہگار ترا
دل میرا گناہ کی طرف سے تو پھیرا
گر جرم نہ بخشے تو کدھر جاؤں میں
میں بندہ ترا ہوں تو خداوند مرا

شاد عظیم آبادی

لاکر مجھے دُنیا میں جو مہمان کیا
کیا کچھ نہیں میرے لئے سامان کیا
طاعت یہ نہ بخشا کہ وہ مزدوری تھی
یوں بخش دیا تو اور احسان کیا

رواں

آلودۂ معصیت ہے دامن میرا
جل جانے کا مستحق ہے خرمن میرا
بیکار ہے شکوۂ اہلِ دُنیا کا رواں
بڑھ کر نہیں کوئی مجھ سے دشمن میرا

امجد حیدر آبادی

ضائع فرمانہ سرفروشی کو مری
مٹی میں ملا نہ گرم جوشی کو مری
آیا ہوں کفن پہن کے اے ربِّ غفور
دھبہ نہ لگے سفید پوشی کو مری

منشی تلوک چند محروم

مجرم ہوں، سیہ کار ہوں، رحمت کر
عاجز ہوں، گنہگار ہوں، رحمت کر
حاضر ترے در پہ لے خداوند کریم
بادیدۂ اشک بار ہوں، رحمت کر

نعت و منقبت

مذہبی موضوع کا ایک اہم مضمون نعت و منقبت بھی ہے۔ نعت حضرت رسول کریم کی ذات سے مخصوص ہے۔ اس میں محبوب خدا کی بزرگی اور ان کے رتبۂ عالی کو بیان کیا جاتا ہے۔ منقبت کا تعلق اصحاب کبار سے ہے۔ منقبت کی رباعیاں زیادہ تر حضرت علیؓ، بی بی فاطمہ زہراؓ، حضرت امام حسنؓ اور حضرت امام حسینؓ کی تعریف میں ملتی ہیں۔ یوں تو نعت و منقبت کی رباعیاں مختلف دور کے شعرا نے نظم کی ہیں مگر خاص طور سے یہ مضمون مرثیہ گو شعرا کی رباعیات میں ملتا ہے۔ اس مضمون میں جس قدر حسن اور دل ربائی وہ لوگ پیدا کر سکے دوسرے شعرا کے یہاں وہ بات نہیں ملتی ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ مرثیہ نگاروں کا خاص موضوع ذکر اہل بیت ہے۔ لہٰذا جب انھوں نے رباعی میں یہ مضامین بعینہٖ شروع کیے تو راستہ بدلنے میں ان کو کسی خاص زحمت کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ چنانچہ انیس اور دبیر کے یہاں نعت و منقبت کی بے مثل رباعیاں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ امیر مینائی، حالی اور امجد حیدرآبادی کی اس قسم کی رباعیات میں بھی خلوص موجود ہے۔ اب ذیل کی سطروں میں چند رباعیات اس مضمون کی پیش کی جاتی ہیں۔

نعت و منقبت

محمد قلی قطب شاہ

تج شرف ادراک میں تیں پاک آیا
جم تیرا سبق نعبد ایاک آیا
تیرا صفتاں مصحف پاک آیا
لولاک لما خلقت الافلاک آیا

ولی

میخانۂ جگ کا جسے سرجوش کیا — جس ہاتھ سوں عالم نے قدح نوش کیا
اس سید عالم کوں جو دیکھا اک بار — یکبارگی عالم کوں فراموش کیا

سودا

اے امت حضرت رسول ثقلین — مانگو ہو اگر دونوں جہاں زینت و زین
تو ورد کرو پنجتن و سادات تمام — اللہ و محمد و علیؑ و حسنین

میر

پیغمبر حق کہ حق [illegible] — معراج جسے [illegible]
سایہ اس کے نہ تھا [illegible] — کل خلق کو سب یہ ہو گیا سایہ اس کا

انیس

دُنیا میں محمد سا شہنشاہ نہیں — کس راز سے واقف ہے وہ آگاہ نہیں
باریک ہے ذکر قرب معراج انیس — خاموش کہ یاں سخن کی بھی راہ نہیں

دبیر

ایمان ہے دل، نبی علی کا دو [illegible] — وہ سلسلہ شرع ہر اک گیسو ہے
آنکھیں حسنین [illegible] — خود ہے وہ بدن، [illegible] نبی بازو ہے

میر نفیس

گذرے ہے خوش [illegible] — اللہ رے شوق دید [illegible] بالا
خوبی نے سر [illegible] — مضمون قیامت ہے بالا بالا

حالی

بطحا کو ہوا تیری ولادت سے شرف — یثرب کو ملا تیری امامت سے شرف
اولاد ہی کو فخر نہیں کچھ تجھ پر — آدم کو بھی ہے تیری ابوت پہ شرف

امجد حیدرآبادی

حیرت نہیں بے سایہ اگر ذات ہوئی ٹکڑے کیے چاند، کیا کرامات ہوئی
دن رات تھا جلوۂ خدا پیش نظر معراج ہوئی تو کیا نئی بات ہوئی

رثائیہ رباعیاں

رثائیہ رباعیاں زیادہ تر مرثیہ گو شعرا نے کہی ہیں۔ اگرچہ ان سے قبل بھی بعض شعرا کے یہاں اس قسم کی کچھ رباعیات ملتی ہیں۔ لیکن مرثیہ گو شعرا نے رثائی رباعیاں خاص طور سے نظم کیں۔ [illegible] رثائیہ رباعیوں میں وہی مضامین پائے جاتے ہیں جو انکے مرثیوں میں موجود ہیں۔ [illegible] بعض مرثیہ گو شعرا مجلس میں [illegible] فضا پیدا کرنے کے لئے مرثیہ پڑھنے سے پہلے چند رباعیاں ضرور پڑھتے تھے۔ یہ رباعیاں زبان و بیان کے لحاظ سے مرثیوں سے الگ نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رثائیہ رباعیات میں شہادت حسین، تشنگی حسین، مظلومی حسین، صبر حسین، [illegible] اہل بیت کا مدینہ سے روانہ ہونا، اور میدان کربلا میں داخل ہونا، حضرت عباس، حضرت علی اکبر، حضرت علی اصغر، حضرت قاسم اور [illegible] کی شہادت، حضرت عابد کی بیماری، اسیران اہل حرم [illegible] پر سوز اور درد انگیز طریقہ پر کیا گیا ہے۔ رثائیہ رباعیات میر انیس اور مرزا دبیر کے یہاں بکثرت ملتی ہیں۔ مندرجہ ذیل سطروں میں چند رثائیہ رباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

ولی

کونین حسن و حسین کا ممنون ہے اس یاد سوں عشرت کا سینہ محزوں ہے
[illegible]سوں کے اوپر روا تھا داغ فلک جس داغ سوں لالہ کا جگر پُرخوں ہے

میر حسن

کیا وحش و طیور و انس و جاں عالم میں
جو ہیں سو حسین رکھتے ہیں وہ اس غم میں
روشن نہ سمجھ ضریح پر قندیلیں
جلتے ہیں یہ دل حسین کے ماتم میں

میر

تر تھا غریبانہ کنارے آ کر
سب خشک ہوا سو لب چشم [illegible]
تر حلق دم آب سے اس کا نہ ہوا
لے آب [illegible] کی تیرے سر [illegible]

خلیق

عابد جو اُٹھا کے رنج [illegible] آئے
[illegible] کہ شاہ والا آئے
ہمجولیاں آئیں تو کہا صغریٰ نے
کیا تم نے سنا ہمارے بابا آئے

مومن

تابندگی [illegible] فرق [illegible]
تخت [illegible] سناں پہ جوں ماہ تمام
یہ حجت ساطع کرامات حسین
افزوں ہوئی تیرہ روزی شکر تمام

انیس

پیدا ہوئے دنیا میں اسی غم کیلئے
رونا ہی چاہیے چشم پُر نم کیلئے
ہم کو دو نعمتیں خدا نے دی ہیں
آنکھیں رونے کو ہاتھ ماتم کیلئے

دبیر

آنکھیں ہیں غم شاہ میں رونے کیلئے
دل حق نے دیا ملول ہونے کیلئے
دھوتے ہیں ہر اک شے کو پانی سے مگر
آنسو ہیں فقط گناہ دھونے کیلئے

عشق

آتے ہیں بیاباں کے نظارے آقا
مہمان ہیں دریا کے کنارے آقا
اے عشق محرم کی ہے پہلی تاریخ
آج آتے ہیں منزل میں ہمارے آقا

نواب واجد علیشاہ

مقتل میں حسین کا رسالہ نہ رہا
گودی کا وہ شاہ دیں کا پالا نہ رہا
میدان میں جا کے جب شہادت پائی
اکبر کا کوئی اُٹھانے والا نہ رہا

اسیر لکھنوی

اے اہل عزا چاک گریبان کر دو
احمد بھی شریک بزم ہیں دھیان کرو
ہیں پنجۂ مژگاں پہ دُرِ اشک منور
آنکھوں سے کہو نذر کا سامان کر دو

رشید لکھنوی

منبر پہ بیٹھ کر جو صدا دیتا ہوں
پیغام غم شاہ ہُدیٰ دیتا ہوں
راضی ہیں مبین دین مجھ سے سب
ہیں دوست کہ دشمن سب کو دُعا دیتا ہوں

معتقدات سید محمد عباس نے مجموعہ رُباعیات میر انیس کے دیباچہ میں معتقدات کا ایک نیا عنوان قائم کیا ہے۔ معتقدات سے ان کا مطلب ان رُباعیوں سے ہے جن سے عقائد پر روشنی پڑتی ہے۔ معتقدات کے تحت میں زیارت کربلا و نجف کے فضائل زمین کربلا و نجف میں دفن ہونے کے فضائل، عزاخانہ کے فضائل۔ ذاکرین اور سامعین اور شرکائے مجلس کے فضائل کا ذکر کیا جاتا ہے۔ ان تمام باتوں کا ذکر انیس و دبیر کی رُباعیات میں نہایت دلکش انداز میں ملتا ہے ان معتقدات میں ایک زبردست فائدہ مضمر ہے۔ سامعین و شرکائے مجلس میں زیارت کربلا و نجف کا شوق پیدا ہوتا ہے اور اس طرح سے ان کو اپنی عقیدت دکھانے کا موقع ملتا ہے۔ ذیل میں مختلف شعراء کے کچھ معتقدات پیش کئے جاتے ہیں۔

مدح حاضرین مجلس

(انیس)

گل چیں تو بھلا چمن سنوارے ایسے
مجلس ایسی، نبی کے پیارے ایسے
کہتی ہے زمیں کبھی نہ دیکھے ہوں گے
گردوں نے بھی کہکشاں ستارے ایسے

مدح روضہ شاہ کربلا

(دبیر)

جو روضۂ شاہ کربلا تک پہونچا
معراج ہوئی، عرش علا تک پہونچا
کیا قرب ہے اللہ کا، اللہ اللہ
پہونچا جو حسین تک، خدا تک پہونچا

تسکین عزادار حسین

(مونس)

فردوس سے روح مصطفےٰ آتی ہے
پھولوں میں بسی ہوئی صبا آتی ہے
گھبرائیں نہ گرمی سے عزادار حسین
یاں گلشن جنت سے ہوا آتی ہے

مذہبی موضوعات کا نیا رنگ

پہلی جنگ آزادی کے بعد سے اردو شاعری کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں اردو شاعری میں کچھ نئے موضوعات بھی داخل ہوئے چنانچہ اردو رباعی کے موضوعات میں بھی کچھ اضافہ ہوا۔ اس دور میں کچھ شعراء نے اسلام کی بقا اور تحفظ کے لئے کوشش کی۔ اور نوجوان طبقہ میں اسلامی روح پھونکنے کی سعیٔ بلیغ کی۔ ان کے عہد میں نوجوان طبقہ مذہب سے بیگانہ ہوتا جا رہا تھا۔ انگریزی تعلیم و تہذیب نے ان کے دلوں سے نور اسلام کو زائل کر دیا تھا۔ حالی اور اکبر نے ان نوجوانوں کو اسلام کی عظمت رفتہ کی یاد دلائی۔ حال کے آئینہ میں ان کے گزشتہ خد و خال کو دکھایا اور مستقبل کو روشن کرنے

کی ترغیب دی۔

اس کوشش کے علاوہ حالی اور اکبر نے نیچریوں اور دہریوں کے خلاف بھی آواز اٹھائی۔ یہ فرقہ خدا کے وجود اور روح کی حقیقت سے انکار کرتا تھا ان مادہ پرستوں کو منھ توڑ جواب حالی اور اکبر کی رُباعیات میں ملتا ہے اس طرح سے حالی اور اکبر کے دور میں مذہبی موضوعات نے ایک نئی کروٹ لی۔ اگرچہ ان شعرا کی رُباعیات میں قدیم مذہبی موضوعات بھی ملتے ہیں۔ مگر وہ اتنے اہم نہیں ہیں۔ ان حضرات کا نیا مذہبی رنگ اُردو رُباعی کی تاریخ میں ایک نئی منزل ہے۔ اس نئے مذہبی رنگ کی کچھ رُباعیات درج ذیل ہیں۔

حالی

پستی کا کوئی حد سے گزرنا دیکھے
اسلام کا گر کر نہ اُبھرنا دیکھے
مانے نہ کبھی کہ مد ہے ہر جزر کے بعد
دریا کا ہمارے جو اُترنا دیکھے

حالی

ہندو نے صنم میں جلوہ پایا تیرا
آتش پہ مغاں نے راگ گایا تیرا
دہری نے کیا دہر سے تعبیر تجھے
انکار کسی سے نہ بن آیا تیرا

اکبر

اسلام ہی کو بس اپنی ملت سمجھو
بیگانہ روش میں اپنی ذلت سمجھو
جو اس کے خلاف رائے رکھے اکبر
خاموش رہو، عقل کی قلت سمجھو

اکبر

اللہ کا صدق دل سے جو طالب ہو
حیرت نہیں گر ملک کا ہم قالب ہو
ہرگز یہ بڑھیں گے اس سے نیچر کے مُرید
ممکن نہیں جسم روح پر غالب ہو

اخلاقی موضوعات | اخلاق رُباعی کا ایک اہم موضوع ہے۔ فارسی میں

اخلاقی رُباعیاں بکثرت ملتی ہیں۔ صوفی شعراء نے ہمیشہ غرور و تکبر، حرص و آز اور آلودگیِ دنیا سے احتراز کیا ہے۔ اور محاسنِ اخلاق سے اپنے کردار کو سنوارا ہے۔ صبر و قناعت، حلم و بردباری اور عاجزی و انکساری ان کی زندگی کے اُصول رہے ہیں۔ چنانچہ فارسی میں ابوسعید ابوالخیر، خواجہ عبداللہ انصاری، بابا طاہر، بابا افضل کاشی، حکیم سنائی، عطار، رومی، سعدی، میر خسرو، جامی اور سحابی استرآبادی وغیرہ نے اخلاقی رُباعیاں کہی ہیں۔

اخلاقی رُباعیات کا اثر بادشاہوں، امیروں اور وزیروں پر بھی پڑا ساتھ ہی عوام بھی اس سے متاثر ہوئے۔ قدیم عہد میں جب شخصی حکومتوں کا دور دورہ تھا۔ بادشاہ اور حاکم رعایا پر ظلم و جبر کرتے تھے۔ لہٰذا ان کے ظلم و ستم کو کم کرنے اور رحم و کرم کے اُصولوں کو عام کرنے کے لیے صوفی شعراء نے اخلاقی رُباعیاں کہیں۔ دوسری طرف عوام کو تسکین پہنچانے اور ان میں قوت برداشت پیدا کرنے کے لیے اخلاقی رُباعیات نظم کیں۔ ان صوفی شعراء نے جہاں کہیں ترکِ دنیا، بے ثباتیِ دنیا، حرص و ہوس کی مذمت کی، اور تحقیرِ دولت و ثروت کا ذکر کیا۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ بادشاہوں کے غرور و تکبر کو ایک ضرب کاری لگے اور وہ ان مضامین سے عبرت حاصل کریں اور جہاں انھوں نے توکل و صبر اور انکساری کا درس دیا اس کا مقصد یہ تھا کہ عوام شاہی ملازمت سے گریز کریں اور اپنی قوت بازو پر اعتماد کرکے رزق روزی کمائیں اور خدا کو یاد کریں۔ دراصل اخلاقی شاعری کی افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اور وہ ہمارے ادب کا بہترین سرمایہ ہے۔

اخلاقی رُباعیوں میں عام طور سے ترکِ دنیا، قناعت، توکل، تواضع، خاکساری، عفو، حلم اور جود و سخا کے مضامین پائے جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ

ریاکاری اور فریب دہی کی مذمت کی جاتی ہے۔ بعض شعراء نے خاموشی کی بھی تلقین کی ہے اور اس کے فوائد سے آگاہ کیا ہے۔ اخلاقی رُباعیوں میں ہم کو حرص و آز سے دور رہنے کا درس دیا گیا ہے۔

اخلاقی شاعری کے خلاف ایک اعتراض عائد کیا جاتا ہے جو رُباعیات پر بھی منطبق ہوتا ہے۔ معترضین کا خیال ہے کہ اخلاقی شاعری قوم میں پستی اور بزدلی پیدا کرتی ہے۔ وہ ہم کو فراریت کی تعلیم دیتی ہے۔ ہمارے جذبات کو سرد کر دیتی ہے اور ہمارے حوصلوں کو پست کر دیتی ہے۔ دراصل یہ اعتراض باطل بے بنیاد ہے۔ قدیم عہد میں شخصی حکومت کے دور میں توکل اور قناعت پر زور دینے کا مقصد یہ تھا کہ عوام شاہی ملازمت سے باز آئیں اور اپنے پیروں پر کھڑے ہو کر اپنی روزی کمائیں۔ اس کے علاوہ اخلاقی شاعری بادشاہوں اور حاکموں کے ظلم و جور کے لئے ایک باندھ کا کام دیتی تھی۔ آج بھی ہماری اخلاقی شاعری میں ایسے عناصر موجود ہیں جو ہمارے کردار کو سنوار سکتے ہیں اور ہم کو انسانیت کے بلند مقاصد سے روشناس کرا سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ اعتراض حالی اور اکبر کی اخلاقی رُباعیات پر بالکل منطبق نہیں ہوتا ہے۔ ان دونوں شعراء نے اپنی رُباعیات کے ذریعہ ہم کو جد و جہد اور سعی و عمل کا پیغام دیا ہے اور ہمیں زندگی کا ایک نیا حوصلہ عطا کیا ہے۔

اردو رباعی میں ہم کو اخلاقی شاعری ہر دور میں ملتی ہے۔ قدیم دکنی شعراء نے بھی اخلاقی رُباعیاں کہی ہیں۔ چنانچہ محمد قلی اور نصرتی کے یہاں اخلاقی رُباعیاں موجود ہیں۔ شمالی ہند کے شعرائے متقدمین کے یہاں بھی اخلاقی رُباعیات کی کمی نہیں ہے۔ خصوصاً درد، سودا، میر، حسرت اور غمگین کی اخلاقی رُباعیاں بلند مرتبہ رکھتی ہیں۔ اور انسانیت کو سنوارنے میں مددگار ثابت

ہوتی ہیں۔ دورِ متوسط میں مرثیہ گو شعراء نے اخلاقی رُباعیوں کو کافی عروج دیا، خاص طور سے انیس، دبیر اور پیارے صاحب رشید کی اخلاقی رُباعیاں بہت قابلِ قدر ہیں۔ دورِ متاخر میں امیر مینائی اور آسی غازیپوری نے اچھی اخلاقی رُباعیاں کہی ہیں۔ پہلی جنگِ آزادی کے بعد جس طرح ہندوستان کی سیاسی سماجی اور اقتصادی زندگی میں انقلاب آیا۔ اسی طرح ادبی زندگی میں بھی تغیر رونما ہوا۔ اس دور میں اُردو میں اخلاقی رُباعیاں کہی گئیں۔ مگر ان میں اصلاحی رنگ بھی شامل کر دیا گیا۔ اس طرح انفرادی کردار کو بلند کرنے کے ساتھ ساتھ اجتماعی معیار کو بھی بلند کرنے کی کوشش کی گئی۔ اور ساری قوم کی اصلاح کا بیڑا اُٹھایا گیا۔ اس اصلاحی رنگ کے علمبردار حالی اور اکبر ہیں۔ دراصل حالی اور اکبر اس دور کی زبردست ہستیاں ہیں جن کے کارنامے آیندہ کی نسلیں فراموش نہیں کر سکتی ہیں۔ مغربی تعلیم و تہذیب کے اثر سے ہندوستانیوں میں نفاق، کاہلی، بے روزگاری، مذہب سے بیزاری اور اپنی خاندانی روایات و عظمت سے روگردانی کے رجحانات پیدا ہو رہے تھے۔ حالی اور اکبر نے ان خرابیوں کو دُور کرنے کی جو کوشش کی اس کی جھلک ان کی رُباعیات میں پائی جاتی ہے۔

حالی اور اکبر کا دور ایک مد و جزر کا دور تھا۔ اس زمانے میں [illegible] وجہ سے ان بزرگان قوم کے دل و دماغ پراگندہ تھے۔ اس لئے [illegible] کا زور گھٹتا گیا۔ [illegible] پرسکون نظر آنے لگی، سکون کے عالم میں [illegible] رنگ کی تجدید ہوئی اور شاد عظیم آبادی، جگت موہن لال رواں [illegible] اور امجد حیدرآبادی نے پھر وہی اخلاق کا ادبی رنگ [illegible] متقدمین نے کی تھی۔ مندرجہ ذیل سطور میں مختلف [illegible]

پیش کی جاتی ہیں۔

مذمت ریاکاری

(محمد قلی قطب شاہ)

کب لگ چھپے سب پہ زہد ہور دل میں جام — اس پاپ سوں بھریا سو زہد ہے کا کام
ہو کے بڑے لیا دو جو عنایتیں ہیں تمام — یک پختہ برابر نہیں ہے سو لک خام

نادان کو نصیحت

(وجہی)

نادان سوں نصیحت کے آخن بول نکو — پانی منتھے کھارے توں شکر گھول نکو
کیا تند گمری دو جے بدگو ہے — دھنگر کے سنگے مانک کا کھر مول نکو

حرص کی مذمت

(درد)

پیدا کرے ہر چند تقدس بندا — مشکل ہے کہ ہو حرص سے دل برکندا
جنت میں بھی اکل و شرب کب ہے نجات — دوزخ کا بہشت میں بھی ہوگا دھندا

صبر و قناعت

(سودا)

سودا پئے دنیا تو ہر سو کب تک — آوارہ ازیں کوچہ بہ آن کو کب تک
حاصل یہی اس سے نہ کہ دنیا ہووے — بالفرض ہوا یوں بھی تو پھر تو کب تک

صبر و قناعت

(میر سوز)

کاہے کو کیجیے کسی پر اب خشم — چھوڑا دنیا کا ہم نے سب دولت و حشم
باقی نہیں اب طلب کسی کی دل میں — آیا تو چشم ورنہ آیا تو پشم

وقت کی قدر

اب وقت عزیز کو تو یوں کھو دے گے میرؔ پر سوچ کے غفلت کیے تیں رو دے گے
کب خواب گراں بہ میل روز و شب ہے جاگو ٹک میرؔ پھر بہت سووگے

دشمن سے بھی دشمنی نہ کرنے کی تلقین

(خواجہ میر دہلوی)

ہے پیر مغاں سے مجھ کو شمگیں ارشاد دشمن کی بھی دشمنی سے ہے بت آزاد
اس کعبۂ دل میں خصومت ایسی جیسے کہ حرم میں ہے کبیرئ الحاد

گناہ سے پرہیز

(مومنؔ)

مومن شوق گناہگاری کب تک اے تیرہ دروں یہ بدکاری کب تک
مان اپنے خدا کو باز آ بہر خدا اے دشمن دیں بتوں سے یاری کب تک

حرص و ہوس سے پرہیز

(انیسؔ)

ہر چند ہوں پیر اور سر پر ہے اجل تس پہ ہوس پیٹ کے سوا فکر عمل
ہے رشتۂ عمر مختصر سا لیکن شیطان کی آنت ہے مرا طول امل

خودداری کی تلقین

(انیسؔ)

عزت رہے یار و آشنا کے آگے محجوب نہ ہوں شاہ و گدا کے آگے
یہ پاؤں چلیں تو راہ مولا میں چلیں یہ ہاتھ جب اٹھیں تو خدا کے آگے

اِنکساری

(دبیرؔ)

انساں سے جو سر جھکائے اعلیٰ وہ ہے — جو خلق سے بہرہ ور ہے دریا وہ ہے
کیا خوب دلیل ہے یہ خوبی کی دبیرؔ — سمجھے جو بُرا آپ کو اچھا وہ ہے

اِنکساری

(مہاراجے صاحب رشیدؔ)

کیوں تنگ لحد سے متصل جاؤں گا — کہنے کے لئے مطلب دل جاؤں گا
پیری سے بنوں گا منکسر اور رشیدؔ — جھکتے جھکتے زمیں سے مل جاؤں گا

اِتحاد و اِتفاق کی تلقین

(حالیؔ)

ہندو سے لڑیں نہ گبر سے بیر کریں — شر سے بچیں اور شر کے عوض خیر کریں
جنت میں یہ کہ ہے جنت [illegible] — وہ آئیں اور اس بہشت کی سیر کریں

رشوت عیاشی اور گستاخی کی مذمت

(اکبرؔ)

رشوت ہے گلوئے نیک نامی کا چھرا — عیاشی ہے بدی کے پہیے کا دُھرا
ہرچند کہ بے محل خوشامد ہے بُری — گستاخ مگر خوشامدی سے بھی بُرا

تکبّر کی مذمت

(شادؔ عظیم آبادی)

[illegible] تکبّر نہ ہوئے — مفقود تعلّی کے تصوّر نہ ہوئے
تب شادؔ ملا "خان بہادر" ہو کر — افسوس یہ ہے کہ بے بہادر نہ ہوئے

فروتنی کی تعریف

(آسی غازیپوری)

کیوں بندہ بارِ سرکشی ڈھونے سے — کیا شغل جب آبرو کھونے سے [illegible]
آسی یہ فروتنی وہ شے ہے کہ ہلال — بالائے فلک ہے سرنگوں ہونے سے

تسلیم و رضا کی تلقین

(یگانہ چنگیزی)

مشکل کوئی مشکل نہیں جینے کے لیے — خوش ہو کے [illegible]
کہتے ہیں جسے جوہرِ تسلیم و رضا — جب کوئی سپر ہی نہ [illegible]

توکل کی تعریف

([illegible] آبادی)

ہر چیز کا کھونا بھی بڑی دولت ہے — بے فکری سی دولت بھی بڑی دولت ہے
اللہ نے سخت موت آسان کر دی — دولت کا نہ ہونا بھی بڑی دولت ہے

بلند ہمتی

(اثر لکھنوی)

نیکی سے بدی [illegible] بدی سے نیکی [illegible] — شعلے سے تری آب سے [illegible]
دنیا سے دق سے ہو اگر کوئی [illegible] — [illegible]

ریاکاری کی مذمت

(جوش ملیح آبادی)

[illegible] ہزاری بہتر — یہ شیخ کا کبر [illegible] ہی بہتر
[illegible] یہ ریا و بادہ نوشی بہ خلوت — دونوں میں [illegible] سے [illegible] بہتر

فراریت کی مذمت

(ساغر نظامی)

آنسو الفت کو یوں بہانا ہے فرار   تا صبح خلا میں گڑگڑانا ہے فرار
ہے زندگی سے ٹکر لینا   گھبرا کے دعا کو ہاتھ اٹھانا ہے فرار

فلسفیانہ موضوعات

فلسفہ کی تعریف فلسفہ عربی لفظ ہے جس کے معنی ہیں موجودات کا علم۔ مولانا شبلی نے فلسفے کی تعریف شعر العجم حصہ اول میں عمر خیام کے بیان میں حسب ذیل الفاظ میں کی ہے:[1]

"فلسفہ کیا چیز ہے؟ حقائق اشیا کا ادراک۔ ہمارے گرد و پیش جو کچھ نظر آتا ہے، ان پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو خود بخود یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ چیزیں کیا ہیں؟ کیوں وجود میں آئیں؟ کس چیز سے حاصل ہوئیں؟ مفرد ہیں یا مرکب؟ ان کے ذاتیات کیا ہیں؟ لوازم کیا ہیں؟ . . . عموماً علماء اس سوال کا جواب اثبات کی صورت میں دیتے ہیں۔ لیکن ہر زمانے میں ایسے بھی حکماء ہوتے آئے ہیں اور اب بھی ہیں جن کی رائے ہے کہ کسی چیز کی حقیقت معلوم نہیں ہو سکتی۔"

اشیا کی حقیقت و ماہیت معلوم کرنے کے سلسلے میں ہربرٹ اسپنسر نے ان کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلی قسم کی وہ چیزیں ہیں جو فوق الادراک ہیں اور جن کو ہم سمجھنے سے قاصر ہیں۔ دوسری قسم کی وہ چیزیں ہیں جو تحت الادراک

---

[1] شعر العجم حصہ اول صفحہ ۲۵۴

ہیں ان کو ہم تھوڑا بہت سمجھ سکتے ہیں۔ ہربرٹ اسپنسر کے نقطۂ نظر سے پہلی قسم کی اشیاء کی تحقیق فضول ہے۔ جرمنی کے مشہور فلاسفر شوپن ہار کا خیال ہے کہ خواہ کوئی چیز فوق الادراک ہو یا تحت الادراک اس کی حقیقت معلوم کرنا محال ہے۔ اسی طرح حکیم سقراط نے بھی اپنی ساری عمر تحقیق و تدقیق میں گذار دی مگر آخر میں اس کو بھی یہ کہنا پڑا کہ

"معلوم شد کہ ہیچ معلوم نہ شد"

فلسفہ کی وسعت فلسفہ کا مفہوم بہت وسیع ہے۔ اس میں دور سے مختلف مضامین آجاتے ہیں۔ مولانا شبلی نے شعر العجم حصہ پنجم[1] میں بتایا کہ فلسفہ میں مندرجہ ذیل مضامین شامل ہیں۔

۱۔ طبیعات۔

۲۔ عنصریات۔

۳۔ فلکیات

۴۔ الہیات

۵۔ علم الاخلاق۔

۶۔ سیاست۔

(۷) تمدن۔

مولانا شبلی نے یہ بھی بتایا ہے کہ طبیعات، عنصریات اور فلکیات کا تعلق تجربہ و مشاہدہ سے ہے۔ اس لئے یہ مضامین شاعری کے حدود میں نہیں آسکتے ہیں۔ اس سے علاوہ سیاست اور تمدن اگرچہ فلسفہ میں داخل ہیں مگر اب وہ الگ مضامین کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لہذا اس فلسفہ میں جس کا

---

[1] شعر العجم حصہ پنجم۔ صفحہ ۱۶۱

نقطۂ نظر سے ہے مندرجہ ذیل مضامین داخل ہیں۔

(۱) تصوف۔

(۲) الٰہیات و نبوات۔

(۳) اخلاق۔

فلسفہ کی وسعت پر مولوی سید یامین ہاشمی صاحب نے بھی کلیات آسی مرتبۂ نور کے دیباچہ میں روشنی ڈالی ہے۔ ان کے نقطۂ نظر سے شاعری کا فلسفہ مندرجہ ذیل مضامین پر مشتمل ہے۔

(۱) معرفت جس میں فلسفۂ وحدت اور فلسفۂ رسالت دونوں شامل ہیں۔

(۲) اخلاق۔ جسے مارل فلاسفی بھی کہتے ہیں۔

(۳) علم النفس۔ اس میں عشق و محبت اور فلسفۂ ذہنی بھی آجاتا ہے۔

(۴) فلسفۂ حیات جس میں تنازع للبقا اور کون و فساد بھی شامل ہیں۔

(۵) نظریۂ زیست جس میں زندگی کے ہر دو رخ یعنی متفائل بالخیر اور متشائم الخیال دونوں شامل ہیں

(۶) فلسفۂ ابتہاج۔

فن فلسفہ کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اور بقول مولانا شبلی:

"عالم میں جو کچھ موجود ہے سب کا راز ہے۔ زندگی کی روزمرہ کی باتیں بھی اگر تحقیق و تدقیق سے دیکھی جائیں تو سب فلسفہ ہیں۔"

لیکن ہم کو اس جگہ پر فلسفہ کی ماہیت پر بحث کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہم کو یہاں صرف یہ دیکھنا ہے کہ اردو رباعی میں کون کون فلسفیانہ خیالات نظم کئے گئے ہیں۔ عام طور سے اردو رباعی میں فلسفۂ حیات۔ فلسفۂ موت۔ فلسفۂ غم

سے کلیات آسی غازیپوری صفحہ ۲۰۵

فلسفۂ گناہ، فلسفۂ جبر و اختیار، فلسفۂ فنا۔ اور فلسفۂ پیری کو نظم کیا گیا ہے آیندہ سطور میں ان فلسفیانہ موضوعات سے سرسری طور پر بحث کی جائے گی اور مثال میں کچھ رُباعیات بھی پیش کی جائیں گی۔

فلسفۂ حیات

فلسفۂ حیات۔ فلسفیانہ شاعری کا ایک اہم موضوع ہے۔ فارسی ادب میں اس فلسفہ کی کافی رُباعیاں پائی جاتی ہیں۔ خاص طور سے عمر خیام نے اس فلسفیانہ مسائل پر مختلف انداز سے روشنی ڈالی ہے۔ اسکا قول ہے کہ انسانی عقل و نظر کوتاہ ہے۔ اس کے ذریعہ سے ہم مسائل حیات کو سمجھنے سے قاصر ہیں حیات کی ماہیت سمجھنا ہمارے دائرۂ فہم سے باہر ہے۔ ہم کو آیندہ کی خبر نہیں۔ پتہ نہیں کہ انسان حیات سے پہلے کہاں تھا اور موت کے بعد کہاں جائے گا۔ حیات کے متعلق جو نا ویلیں کی جاتی ہیں سب حقیقت سے دور ہیں۔ اس قسم کے خیالات اسکاٹ لینڈ کے فلسفی ہیوم Hume ۱۷۱۱ء تا ۱۷۷۶ء کے بھی ہیں۔ اس کے فلسفہ کو مجنوں گورکھپوری نے شوپن ہار میں واضح کیا ہے[1]۔ ہیوم کا فلسفۂ حیات چار اجزا پر مشتمل ہے۔

(۱) تجربیت (Empiricism) یعنی علم انسان کا تنہا ذریعہ تجربہ ہے۔

(۲) اجابیت (Positivism) ہمارا علم مظاہرۂ حوادث کی دُنیا تک محدود ہے۔

(۳) لاادریت (Agnosticism) ذوات و اعیان کا علم ہم کو نہیں ہو سکتا ہے۔

---

[1] ۔ شوپن ہار۔ مجنوں گورکھپوری۔ صفحہ ۲۰

(۴) ناسوتیت (Humanism) جس چیز سے ہم کو براہِ راست تعلق ہے اور جس کا ہم مطالعہ کرتے ہیں وہ انسانی دُنیا ہے۔

اُردو رُباعیات میں بھی قریب قریب فلسفۂ حیات کے متعلق یہی خیالات نظم کئے گئے ہیں۔ قدیم اور متوسط دور کی رُباعیات میں اس قسم کے فلسفۂ حیات پر رُباعیاں کہی گئی ہیں۔ اگرچہ وہ تعداد میں کم ہیں مگر دورِ جدید میں مختلف شعراء نے اس نظریہ کو کافی واضح کیا ہے۔ جگت موہن لال رواںؔ، فانیؔ، امجد حیدر آبادی۔ یگانہ چنگیزی اور جوش ملیح آبادی کے یہاں فلسفۂ حیات پر اسی انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ خاص طور سے رواںؔ کی رباعیات میں عمر خیام کی رُوح بول رہی ہے۔

ذیل میں فلسفۂ حیات کے متعلق مختلف شعراء کی کچھ رُباعیاں پیش کی جا رہی ہیں۔

ولیؔ

یہ ہستیٔ موہوم ہے مجکوں سراب — پانی کے اُپر نقش ہے یہ شکل حباب
ایسے کو اپر دل کوں نہ کر ہرگز بند — آپس کوں نہ کر خراب اے خانہ خراب

دردؔ

دیکھا ہے میں نے زندگی کا جب سے سپنا — جلنا ہی سدا ہے مجکو نت ہے کھپنا
تقصیر معاف تب ہی ہوگی اے دردؔ — جوں شمع کروں گا جب قدمبوس اپنا

میر حسنؔ

آباد رہے تو کیا ہوا دُنیا میں — یا شاد رہے تو کیا ہوا دُنیا میں
وارستہ ہوئے نہ قید ہستی سے حسنؔ — آزاد رہے تو کیا ہوا دُنیا میں

میرؔ

اتنے بھی ہم خراب ہوتے رہتے کاہے کو غم والم سے روتے رہتے
سب خواب عدم سے چونکنے کے ہیں وبال بہتر تھا یہی کہ وہیں سوتے رہتے

مصحفیؔ

باہم جو فلک کا ہے بندھا زنجیرا معلوم نہیں کہ اس میں حکمت ہے کیا
ہرچند کیے ہم نے بہت عقدے وا لیکن نہ کھلا ہم سے یہ گورکھ دھندا

رواںؔ

توصیف و صفت کسی کو معلوم نہیں اس کی غایت کسی کو معلوم نہیں
عالم ہے اسیر دام نیرنگ نمود اصلی حالت کسی کو معلوم نہیں

فانیؔ

قطرے کو یہاں سحاب بھی کہتے ہیں دریا ہے، جسے حباب بھی کہتے ہیں
ہر فرد بجائے خویش، کل ہے فانیؔ ذرہ ہی کو آفتاب بھی کہتے ہیں

یگانہ چنگیزی

چارہ نہیں کوئی جلتے رہنے کے سوا سانچے میں فنا کے ڈھلتے رہنے کے سوا
اے شمع تری حیات فانی کیا ہے جھونکا کھا کے سنبھلتے رہنے کے سوا

امجد حیدرآبادی

کھیتی ترے فلسفے کی پکتی ہی نہیں تدبیر سے تقدیر بدلتی ہی نہیں
کھاتی ہے ہمیشہ منہ کی پھر بھی لیکن یہ کیا؟ وہ کیوں؟ سے عقل تھکتی ہی نہیں

جوشؔ ملیح آبادی

افسوس کہ محدود ہے عرفاں تیرا قطرے کی گرفت میں ہے طوفاں تیرا
تو خود کو سمجھ رہا ہے جزوِ عالم عالم تو خود اک جزو ہے ناداں تیرا

ساغر نظامی

ٹکرے یہ قبائے آدمیت ہو جائے ساری تعمیر زیست غارت ہو جائے
سیاتوں کو خبر ہے اور نہ داناؤں کو علم اک سانس کے بعد کیا قیامت ہو جائے

اثر صہبائی

راز عدم و وجود پایا نہ گیا یہ پردۂ مرگ و زیست اُٹھایا نہ گیا
انکی رہی ہو سکا نہ مجھ سے ہمدم ایماں بھی مگر خدا پہ لایا نہ گیا

فلسفۂ موت

فلسفۂ حیات کی طرح فلسفۂ موت کی بھی اہمیت مُسلم ہے۔ صوفی شعراء موت کو حیات کا ایک جزو سمجھتے ہیں۔ اس لیے وہ موت سے گھبراتے نہیں بلکہ موت کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ اُن کا یہ بھی خیال ہے کہ موت سے دُنیا کی تکالیف کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ اور اس کے بعد ایک نئی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ موت ان کو محبوب حقیقی سے ملا دیتی ہے۔ اپنشدوں میں لکھا ہے:۔

"موت اور بقا اسی کا سایہ ہے[۱]"

اس سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ موت اور حیات میں کوئی فرق نہیں ہے۔ جب دونوں میں کوئی فرق نہیں ہے تو واقعی موت سے خوف کھانا بزدلی کی علامت ہے۔ جیسا کہ بیکن کہتا ہے۔

"لیکن موت بھاری نہیں۔ موت سے زیادہ اور کوئی چیز سہل نہیں[۲]"

شوپن ہار نے موت کے متعلق یوں سوچا ہے[۳]۔

---

[۱] محاسن کلام غالب از ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری۔ صفحہ ۴۹

[۲] " " " صفحہ ۵۰ [۳] شوپن بار از مجنوں گورکھپوری۔ صفحہ ۹۲

"موت نام ہے زندگی کے خواب سے جاگ اُٹھنے کا"

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے غالب کے ایک شعر کی تشریح کے سلسلہ میں لکھا ہے کہ جسم کا فنا ہونا اشد ضروری ہے وہ لکھتے ہیں کہ۔

"جسم کا رد جانا اس سے زیادہ نہیں جیسے کہ گل کی پریشان پنکھڑیاں خشک ہو کر گر پڑتی ہیں۔ جس طرح صبا گلاب کی پتیوں کو اُڑا کر ڈھیر لگا دیتی ہے اور کہاں سے کہاں لے جاتی ہے۔ اسی طرح جسم کو بھی ہونا چاہیئے[۱]"

فلسفۂ موت کے متعلق تقریباً یہی خیالات ہم کو اُردو رباعیات میں بھی ملتے ہیں۔ اگرچہ موت کے بارے میں رُباعی گو شعراء نے اپنے خیالات کا اظہار کم کیا ہے تاہم ہم کو کچھ شعرا کی رُباعیاں ایسی ضرور ملتی ہیں جن سے موت کے فلسفہ پر روشنی پڑتی ہے۔ خاص طور سے رواں کی رُباعیات موت کے فلسفہ کو واضح طور پر بیان کرتی ہیں۔ ذیل کی سطور میں فلسفۂ موت کی کچھ رُباعیاں پیش کی جارہی ہیں

قائمؔ چاندپوری

نادان ہیں جو مرنے سے حذر کرتے ہیں اس قصۂ ناگزیر سے ڈرتے ہیں
یہ علم رہا جو ساتھ اپنے قائمؔ کہہ دیں گے تجھے کہ مردوں مرتے ہیں

دبیرؔ

میں لاکھ کہوں، طبع سمجھنے کی نہیں نافہم سے خو مجھ کو اُلجھنے کی نہیں
ہستی کو ناد، قصۂ حرص دراز بے موت کے گتھی یہ سلجھنے کی نہیں

شادؔ عظیم آبادی

راضی ہے کوئی نگار بے پردا سے خوش ہے کوئی ہجر کے غم و ایذا سے
مجھ پر تو ہے احسان اجل کا میری قطرے کو ملا دیا ہے کس دریا سے

---

[۱]۔ محاسن کلام غالب از ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری۔ صفحہ ۱۵۱

زوال

دلِ تیشۂ باغباں سے کیوں مضطر ہو شاید یہ قلم ہی کبھی بار آور ہو
معترض اجل ہے قاطعِ شاخِ حیات ممکن ہے اسی میں رازِ جاں مضمر ہو

عبدالباری آسی

اے عازمِ مرگ کیوں ہے اتنا غمگیں واللہ حیات و مرگ میں فرق نہیں
فرق اتنا سا ہے فقط کہ آبادیٔ خلق کچھ زیرِ زمیں ہے کچھ بالائے زمیں

فلسفۂ غم

فلسفۂ غم فارسی اور اُردو شاعری کا ایک محبوب موضوع ہے اور مختلف شعرا نے اپنے انداز میں غمِ حیات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ اسکے علاوہ مغربی فلسفیوں نے بھی غم کو ایک فلسفیانہ نظر سے دیکھا ہے۔ فلسفۂ غم کا سب سے بڑا نقیب شوپنہار ہے، مجنوں گورکھپوری نے "شوپن ہار" میں اسکے فلسفۂ غم اور اس کے نظریۂ قنوطیت کو مندرجۂ ذیل الفاظ میں واضح کیا ہے۔

"قدرت کے کارخانے میں جدھر نظر اُٹھا کر دیکھیے دوا دوش کا ایک طوفان برپا ہے، ہر طرف نفسی نفسی پڑی ہے۔ کائنات کا ذرّہ ذرّہ اپنی غرض کی چال چل رہا ہے۔ گویا زندگی کا بے کوہ ایک میدانِ کارزار ہے جس میں کل مخلوقات سرگرمی کے ساتھ شریک ہیں اور پھر اس تمام کارزار کا نتیجہ وہی ناکامی اور کفِ افسوس ملنا ہے۔"[1]

مجنوں گورکھپوری نے شوپن ہار کے نظریۂ غم کو ایک جگہ اور واضح کیا ہے۔

"شوپنہار کے نزدیک تہذیب و اخلاق، اور تزکیۂ نفس کی آخری

---

[1] ۔ شوپن ہار از مجنوں گورکھپوری۔ صفحہ ۲۷

منزلِ ترکِ دُنیا ہونا چاہیئے۔ قدم قدم پر ہم کو اس کا تجربہ ہو چکا ہے کہ فتنہ و فساد، ظلم و تشدّد اور رنج و مصیبت کے سوا زندگی میں اور کسی چیز کا بالذات کوئی وجود نہیں ہے۔ جس چیز کو ہم عدل و انصاف کہتے ہیں یا جسے ہم راحت و انبساط سمجھے ہوئے ہیں وہ نام ہیں محض سببی حالتوں کے۔[۱]"

شوپن ہار نے اپنے فلسفۂ غم کے ثبوت میں تین دلائل پیش کئے ہیں جن کا ذکر مجنوں گورکھپوری نے "شوپن ہار" میں کیا ہے۔

(۱) نفسیاتی دلیل:۔ شوپن ہار کی نظر میں مسرت بالذات کسی شے کا نام نہیں ہے جب انسان اپنی خواہشوں کو آسودہ کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو اس کو وقتی طور پر ایک انبساطی کیفیت محسوس ہوتی ہے اور جب اس کی خواہشات کو آسودگی نہیں حاصل ہوتی ہے تو زندگی عذاب بن جاتی ہے۔

(۲) اخلاقی دلیل۔ شوپن ہار کی نظر میں دنیا میں خیر کی نسبت شر زیادہ ہے دنیا کی ابتدا شر سے ہوئی ہے جس کا دوسرا نام "مشیت" بھی ہے۔ اس سے نجات حاصل کرنا انسان کا فرض ہے۔

(۳) تاریخی دلیل۔ جب حضرت آدم جنت میں تھے تو وہ سکون کی زندگی بسر کرتے تھے۔ دُنیا میں آکر وہ رنج و اَلم میں گھر گئے۔ جوں جوں انسان ارتقا کی منزلیں طے کرتا گیا اس کے غم و اندوہ میں اضافہ ہوتا گیا۔

فلسفۂ غم پر ڈاکٹر یوسف حسین نے بھی "اردو غزل" میں روشنی ڈالی ہے۔

"غم آرٹ کی تخلیق کا زبردست محرک ہے اور وہ اس طرح ایک خاص

۱۔ شوپن ہار از مجنوں گورکھپوری۔ صفحہ ۱۰۴

۲۔ " " " صفحہ ۱۳، ۱۴

لطف کا سرچشمہ بن جاتا ہے۔ اس کو اگر کوئی چاہے تو نشاطِ غم سے تعبیر کر سکتا ہے۔[1]

شوپن ہار کے فلسفہ کو سراہنے والے فارسی شعرا بھی ہیں جنھوں نے دنیا کو آلام و مصائب کی جگہ بتائی ہے۔ ترکِ دُنیا کی تلقین کی ہے اور دُنیائے دول سے نجات حاصل کرنے کا درس دیا ہے۔ اس قسم کے خیالات اُردو زبان میں بھی ملتے ہیں۔ متقدمین میں میرؔ، متوسطین میں غالبؔ اور دورِ جدید میں فانیؔ نے غم کو ایک فلسفی کی نظر سے دیکھا۔ یہ غم ان شعرا کو غمِ جاناں اور غمِ دوراں دونوں ذرائع سے حاصل ہوا۔ مگر ان شعرا میں اور شوپن ہار کے نظریۂ غم میں فرق ہے۔ شوپن ہار غم سے اُکتا کر فراریت کی طرف رُخ کرتا ہے۔ مگر میرؔ، غالبؔ اور فانیؔ ہم کو غمِ دُنیا کو برداشت کرنے کا حوصلہ عطا کرتے ہیں۔ اور فانیؔ تو غم کو عین نشاط تصور کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ خود میرؔ اور فانیؔ کے غم میں فرق ہے۔ اس فرق کو ڈاکٹر یوسف حسین نے "اُردو غزل" میں واضح کیا ہے۔

"میرؔ کے غم میں اور فانیؔ کے غم میں بڑا فرق ہے۔ میرؔ کا غم ایک انفرادی تجربہ کا بیان ہے۔ برخلاف اس کے فانیؔ کے یہاں غم ایک جمالیاتی قدر کا مرتبہ رکھتا ہے۔"[2]

میرؔ اور فانیؔ کے علاوہ غم کے متعلق ہم کو انیسؔ، شادؔ، رواںؔ اور جوشؔ کے یہاں بھی کچھ رُباعیات ملتی ہیں۔ غمِ جاناں اور غمِ دوراں کے علاوہ ہم کو مرثیہ گو شعرا کے یہاں غمِ حسین بھی ملتا ہے۔

اب مندرجہ ذیل سطور میں فلسفۂ غم کی کچھ اُردو رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں جن سے اُردو رُباعی گو شعرا کے نظریات واضح ہو جائیں گے۔

---

[1] اُردو غزل از ڈاکٹر یوسف حسین۔ صفحہ ۱۲۶

[2] " " " صفحہ ۱۲۷

میرؔ

ہر صبح غموں میں شام کی ہے میں نے
خونابہ کشی مدام کی ہے میں نے
یہ مہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر
مر مر کے غرض تمام کی ہے میں نے

انیسؔ

ہر وقت غمِ شاہِ زمن تازہ ہے
ہر فصل میں داغوں کا چمن تازہ ہے
شیعوں کے دلوں کے ساتھ ہے درد ورا
جب دیکھیے یہ زخمِ کہن تازہ ہے

شادؔ عظیم آبادی

کوہِ اَلم و غم سے دبا جاتا ہوں
ناحق پسِ کاروں رہا جاتا ہوں
اس تن کے شکنجے سے نکل جلد اے روح
تو کرتی ہے دیر میں گھٹا جاتا ہوں

رواںؔ

برداشت نہیں غمِ نہانی ہم سے
اٹھتا نہیں بارِ زندگانی ہم سے
کچھ ایسی ہی بات ہے کہ بیزار ہیں اب
ہم اپنی جوانی سے جوانی ہم سے

فانیؔ

غم عینِ نشاط و رازِ تخلیقِ نشاط
غم صحتِ انبساط و تصدیقِ نشاط
غم کا ہے تبسم جسے کہتے ہیں وجود
ہستی کو ہے غم کے دم سے توفیقِ نشاط

جوشؔ ملیح آبادی

غم سے نہ کبھی سکون دل نے پایا
تا دیر نہ کوئی عیشِ دنیا بھایا
اک در سے گیا جو ایک کربِ مزمن
تو دوسرے در سے دردِ تازہ پایا

فلسفۂ گناہ

فلسفیوں نے گناہ کا مطالعہ بھی ایک فلسفہ کی حیثیت سے کیا ہے۔

چنانچہ شوپن ہار کہتا ہے :۔

"آفرینش کی بنیاد گناہ پر ہے۔ مشیت نے انفرادی زندگی کو پیدا کیا۔ اس گناہ کی سزا میں افراد کو اپنی زندگی کی طرح طرح کی مصیبتیں جھیلنی پڑتی ہیں۔ اور ایک بار زندگی میں جو ناکامیاں اور خامیاں رہ جاتی ہیں اس کی تلافی کے لئے انفرادی زندگی کا اعادہ کیا جاتا ہے مگر یہ تلافی کبھی نہیں ہوتی اور تجدید زندگی کا چکر بدستور قائم رہتا ہے۔"[۵]

شوپن ہار کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ انسان کا پیدا ہونا ہی گناہ کی علامت ہے۔ اس کے علاوہ انسان آواگون کے چکر میں گرفتار رہتا ہے دراصل وہ اس وجہ سے ہے کہ انسان بار بار گناہ کرتا ہے۔ اور اپنی زندگی کو خامیوں اور خرابیوں سے پاک نہیں کر پاتا ہے۔ اُردو رباعی گو شعراء میں تقریباً یہی نظریۂ گناہ فانی کا بھی ہے۔ اگرچہ وہ آواگون کے قائل نہیں ہیں۔ فانی شوپن ہار کے بہت قریب ہیں۔ دراصل دونوں قنوطی نظریات کے حامل ہیں۔ ہاں دونوں کی قنوطیت میں صرف درجہ کا فرق ہے۔ شوپن ہار کی قنوطیت میں اُمید کی کوئی کرن نہیں۔ فانی نے اپنی قنوطیت میں امید کو جگہ دی اور اس طرح سے زندہ رہنے کا عزم کیا۔

اُردو کے دیگر رُباعی گو شعراء نے گناہ کو عین عبادت تصوّر کیا ہے وہ گناہ اس وجہ سے کرتے ہیں تاکہ رحمت کو جوش آئے اور وہ ان کو بخش دے۔ اقبال گناہ کو وجہ تکمیل حیات تصوّر کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ گناہ سے خودی پیدا ہوتی ہے اور خودی میں روح نشاط کروٹیں لیتی ہے۔

۵۔ شوپن ہار از مجنوں گورکھپوری، صفحہ ۱۱۳

جوشؔ گناہ کو ایک اچھا شگون سمجھتے ہیں ان کا خیال ہے کہ جو لوگ گناہ نہیں کرتے ہیں اُن کو ابلیس بے روح نمازوں کی طرف مائل کر دیتا ہے اور اس طرح وہ لذّتِ گناہ سے محروم ہو جاتے ہیں۔

اُردو رُباعی کے ادب میں فلسفۂ گناہ پر بہت کم رُباعیاں ملتی ہیں لیکن چند رُباعیاں جو مل سکی ہیں پیش کی جا رہی ہیں۔ ان سے اُردو رُباعی گو شعرا کے فلسفۂ گناہ پر تھوڑی سی روشنی پڑتی ہے۔

رواںؔ

گر پھر کبھی زندگی عنایت کرنا	مالک پھر سے خودی عنایت کرنا
ہونے ہیں گناہ وجہ تکمیل حیات	پھر ذوق گناہ بھی عنایت کرنا

فانیؔ

آ ماجگہ ناوکِ آفات ہوں میں	تلخی کشِ زہرِ عیشِ مافات ہوں میں
عبرت کدۂ دہر میں شاید فانیؔ	جینا ہے گناہ اور مکافات ہوں میں

جوشؔ ملیح آبادی

ہر رنگ میں ابلیس سزا دیتا ہے	انساں کو ہر طور دغا دیتا ہے
کر سکتے نہیں گنہ جو احمق اُن کو	بے روح نمازوں میں لگا دیتا ہے

فلسفہ جبر و اختیار

مسئلہ جبر و اختیار فلسفیانہ شاعری کا اہم موضوع ہے۔ ہر دور میں جبر و اختیار کے مسئلہ پر بحث و مباحثہ کیا گیا ہے۔ اس بحث و مباحثہ کے نتیجہ میں دو فرقے قائم ہو گئے۔ جن کا ذکر مولانا شبلیؔ نے شعر العجم[1] حصہ اوّل میں عمر خیام کے

---

[1] شعر العجم حصہ اول از مولانا شبلی۔ صفحہ ۲۱۱

بیان میں کیا ہے۔ ان کے بیان کے مطابق ایک فرقہ قدریہ کہلاتا ہے؛ اسکے ماننے والوں کا خیال ہے کہ انسان کا ارادہ اس کے قبضۂ واختیار میں ہے۔ ان کا تمام تر زور استدلال وارادہ پر ہے۔ دوسرا فرقہ اشاعرہ کہلاتا ہے۔ یہ لوگ جبر کے قائل نہیں ہیں بلکہ ان لوگوں کا خیال ہے کہ انسان کو اپنے افعال پر قدرت حاصل ہے اگرچہ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ یہ قدرت مطلق اثر نہیں رکھتی۔ اس بیان پر "مسلم الثبوت" میں درج ہے کہ "اشاعرہ کا کسب اور "جبریہ کا جبر" دونوں توام بھائی ہیں۔

مغربی فلسفیوں نے بھی فلسفۂ جبر واختیار کو سلجھانے کی کوشش کی ہے چنانچہ اسپنوزا (Spinoza) جبر کا قائل ہے اس کے نظریات کو مجنوں گورکھپوری نے شوپن ہار میں واضح کیا ہے وہ لکھتے ہیں۔

"بظاہر ہے کہ انسان کا ارادہ کوئی اختیار نہیں رکھتا اور مخلوقات کی طرح انسان بھی مجبور خاص ہے۔ کیونکہ خدا کی ذات سے جو کچھ ظہور میں آتا ہے وہ ایک خاص قانون اور ایک خاص ترتیب کے ماتحت ہوتا ہے[1]"

اسپنوزا کے برخلاف ڈیکارٹ (Descartes) اختیار کا قائل ہے اس کا خیال ہے کہ انسان کو اپنے ارادہ پر اختیار حاصل ہے وہ تصورات وہبی (Innate Ideas) کا قائل ہے۔ شعراء کا گروہ زیادہ تر جبر کا قائل ہے چنانچہ فارس کے مشہور رُباعی گو شاعر عمر خیام کے یہاں "جبر" کی رباعیات جا بجا ملتی ہیں۔ اُردو رُباعی گو شعراء میں اکبرؔ، شادؔ، رواںؔ، فانیؔ، امجدؔ اثرؔ لکھنوی اور اثرؔ صہبائی کے یہاں جبر کی رُباعیات موجود ہیں۔ لیکن کچھ شعراءُ

۱؎ شوپن ہار از مجنوں گورکھپوری۔ صفحہ ۱۰

ایسے بھی ہیں جو اختیار کے بھی قائل ہیں۔ فانی اور شاد کے یہاں ایسی بھی رباعیات نظر سے گذری ہیں جن میں اختیار کو سراہا گیا ہے۔ کچھ شعراء نے جبر و اختیار کے درمیان سے اپنا راستہ نکالا ہے۔ ایسے لوگوں میں مولانا روم اور حالی کا نام لیا جا سکتا ہے۔

مندرجۂ ذیل سطروں میں اردو شعراء کی جبر و اختیار کی رباعیات پیش کی جا رہی ہیں جن سے ان کے نظریات واضح ہو جائیں گے۔

حالی

جبریہ و قدریہ کی بحث ذکر ر   دیکھا تو نہ تھا کچھ اسکا ذہب پہ مدر
جو کم ہمت تھے بن گئے وہ مجبور   جو باہمت تھے بن گئے وہ مختار

اکبر

کہنے کو تو شاہ سب ہیں مہراج ہیں سب   مالک دولت کے مالک تاج ہیں سب
لیکن کھولو جو چشم تحقیق اکبر   بے بس ہیں خدا کے محتاج ہیں سب

شاد عظیم آبادی

یہ سچ ہے کہ ہجوم کار میں رکھا ہے   یہ جھوٹ کہ اضطرار میں رکھا ہے
قانون میں فطرت کے نہیں جبر روا   سب کچھ ترے اختیار میں رکھا ہے

رواں

تقدیر پہ منحصر، نہ آفات پہ ہے   انجام عمل خدا ہی کی ذات پہ ہے
یہ کوششِ نامراد کہتی ہے رواں   تقدیر کی راہ اتفاقات پہ ہے

فانی

ہستی کے نہ آغاز، نہ انجام میں دخل   تکلیف پہ قابو ہے، نہ آرام میں دخل
اک سانس پہ عمر بھر کبھی بس نہ چلا   مختار ہوں اور نہیں کسی کام میں دخل

امجدؔ حیدرآبادی

تقدیر سے کیا گلہ خدا کی مرضی
جو کچھ بھی ہوا، ہوا خدا کی مرضی
امجدؔ ہر بات میں کہاں تک کیوں کیوں
ہر کیوں کی انتہا خدا کی مرضی

اثرؔ لکھنوی

جو راہ چلے ہم، وہی تقدیر چلی
کشتی سوئے ساحل صفتِ تیر چلی
ناگاہ وہ طوفانِ حوادث اٹھا
کچھ سعی چلی اور نہ تدبیر چلی

اثرؔ صہبائی

بیگانۂ ہوش ہوں کہ ہشیار ہوں میں
ہوں عالمِ خواب میں کہ بیدار ہوں میں
فطرت کی ستم ظریفیاں تو دیکھو
مجبور کو وہم ہے کہ مختار ہوں میں

بے ثباتیِ دُنیا

مضمون فنا اور بے ثباتیِ دُنیا بھی فلسفیانہ شاعری کا ایک جزو ہے۔ قریب قریب سبھی صوفی شعرا نے دُنیا کی بے ثباتی کا ذکر اپنی رُباعیات میں کیا ہے فارسی صوفی شعرا دُنیا سے الگ تھلگ رہتے تھے۔ کیونکہ وہ دُنیا کو سراب اور نقش بر آب سمجھتے تھے۔ ان کی نگاہ میں یہاں کی دُنیا ہیچ تھی وہ عقبیٰ کی فکر میں زیادہ لگے رہتے تھے۔ وہ اہلِ دُنیا کو بھی یہی تعلیم دیتے تھے چنانچہ فارسی شعرا میں بایزید بسطامی، بابا افضل کوہی، شہید بلخی، عمر خیام، مسعود سعد سلمان شیخ سعدی، حافظ شیرازی، عرفی اور سحابی استر آبادی کے یہاں فنا کی رباعیات نہایت دل کش پیرایہ میں نظر آتی ہیں۔

اردو میں بھی بے ثباتیِ دُنیا اور فنا کی رُباعیات کی کمی نہیں ہے۔ اس موضوع کو ولی سے لے کر جوشؔ تک سبھی نے نظم کیا ہے۔ مرثیہ گو شعرا کے

یہاں بھی اس مضمون کی رُباعیاں کافی تعداد میں ملتی ہیں۔ خصوصاً میر انیس کی فنا کی رُباعیوں میں کافی جاذبیت پائی جاتی ہے۔ اب یہاں مختلف شعرا کی بے ثباتیٔ دُنیا کے مضمون کی کچھ رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

فلسفۂ فنا و بے ثباتیٔ دُنیا

ولی

یہ ہستیٔ موہوم ہے جوں سراب — پانی کے اُپر نقش ہے یہ مثل حباب
ایسے کہ اُپر دل کوں نہ کر ہرگز بند — آپس کوں نہ کر خراب اے خانہ خراب

درد

ہم نے بھی کبھی جام و سبو دیکھا تھا — جو کچھ کہ نہیں ہے رو برو دیکھا تھا
اُن باتوں کو اب غور جو کرے اے درد — کچھ خواب سا تھا وہ کہ کبھو دیکھا تھا

میر

مستی نہ کر میر اگر ہے ادراک — دامان بلند اپر نمط رکھ تو پاک
ہے عاریتی جامۂ ہستی تیرا — ہشیار کہ اس پر نہ پڑے گرد و خاک

سوز

کب آئے مدام زیست کرنے کیلئے — دن عمر کے یک چند ہیں بھرنے کیلئے
کیوں روز تولد پہ کریں ہیں شادی — یہاں آوے ہے جو کوئی سو مرنے کیلئے

غالب

بعد از تمام بزم عید اطفال — ایام جوانی رہے ساغر کش حال
آپہونچے ہیں تا سواد اقلیم عدم — اے عمر گذشتہ اک قدم استقبال

انیس

آغوش لحد میں جب کہ سونا ہوگا
جز خاک، نہ تکیہ، نہ بچھونا ہوگا
تنہائی میں آہ کون ہووے گا انیس
ہم ہوئیں گے اور قبر کا کونا ہوگا

دبیر

یہ عیش و نشاط و کامرانی کب تک
گر یہ بھی سہی، تو نوجوانی کب تک
گر یہ بھی سہی، قرار دولت ہو محال
گر یہ بھی سہی، تو زندگانی کب تک

قلق لکھنوی

زد لبدہ معما ہے جہان پر پیچ
اب دل نہ ستم اسکی کشاکش میں کھینچ
اچھا ہے خیال دہن و فکر کمر
دنیا ہیچ است و کار دنیا ہمہ ہیچ

رشید

نزدیک دمِ فراق پاتا ہوں میں
ہستی سے عدم کی سمت جاتا ہوں میں
پیری سے نہیں ہوں خم سفر ہو نزدیک
دل بیٹھ گیا جھک کے اٹھاتا ہوں میں

حالی

یاں رہنے کی مہلت کوئی کب پاتا ہے
آتا ہے اگر آج تو کل جاتا ہے
جو کرنے ہیں کام ان کو جلدی بھگتاؤ
جلبی کا پیام وہ چلا آتا ہے

شاد عظیم آبادی

گھر قبر بنے اب وہ محل آ پہنچا
ہشیار کہ پیغامِ اجل آ پہنچا
لے کر خط شوق چل چکا ہے قاصد
پہنچا نہ اگر آج تو کل آ پہنچا

زوال

کیا تم سے بتائیں عمر فانی کیا تھی
بچپن کیا چیز تھا، جوانی کیا تھی
یہ گل کی مہک تھی، وہ ہوا کا جھونکا
اک موجِ فنا تھی، زندگانی کیا تھی

فانیؔ

نقشے ہیں خوشی کے سب بگڑنے والے
پودے نہیں اس کے جڑ پکڑنے والے
مل بیٹھنا ہے یہ ناؤ ندی سنجوگ
ہیں اب کوئی دم میں سب بچھڑنے والے

یگانہ چنگیزی

پیری کی ہوس ہزار منتر پڑھتی
گھٹنے کے سوا عمرِ رواں کیا بڑھتی
جھک کر میں فنا کے لب پہ پہنچا کوئی
مرجھائی ہوئی بیل منڈھے کیا چڑھتی

امجد حیدرآبادی

مر مر کے بحد میں نے جا پائی ہو
یاں تک مجھے تیری ہی کشش لائی ہو
آ آ مرے منہ چھپانے والے آجا
خلوت ہے، شب ہے، تنہائی ہو

جوش ملیح آبادی

کچھ بھی نہیں دنیا میں سوائے دنیا
کتنا نہ پڑے قبر میں ہائے دنیا
دنیا کے مرنے اٹھالے اے خانہ خراب
قبل اس کے تری لاش اٹھائے دنیا

آثر صہبائی

اک شے کو ادھر وجود میں لاتا ہے
اک شے کو اُدھر عدم میں پہنچاتا ہے
تخلیق ہے دم میں اور دم میں تخریب
اس کھیل میں تجھ کو کیا مزہ آتا ہے

فلسفۂ پیری

پیری کا تعلق بھی فلسفیانہ شاعری سے ہے۔ اس موضوع پر فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں کافی رُباعیاں ملتی ہیں۔ فارسی میں موتمن یزدی، سرمد، درد، واقف دہلوی اور غنی کشمیری وغیرہ نے نہایت پُر اثر انداز میں پیری کے متعلق رُباعیاں کہی ہیں۔

اُردو میں بھی دردؔ، میرؔ، انیسؔ، دبیرؔ، رشیدؔ، فانیؔ، اکبرؔ، شادؔ اور جوشؔ ملیح آبادی نے پیری کی رُباعیات کی طرف توجہ کی ہے۔ خاص طور سے رشیدؔ کے یہاں پیری کی رُباعیاں مختلف انداز میں اور کافی تعداد میں ملتی ہیں۔ دراصل رشیدؔ نے پیری کے موضوع کو اپنا لیا ہے۔ مندرجہ ذیل سطور میں پیری کے متعلق کچھ رُباعیاں پیش کی جارہی ہیں۔

رُباعیات پیری

دردؔ

پیری چلی اور گئی جوانی اپنی
اب دردؔ کہاں ہے زندگانی اپنی
کل اور کوئی بیاں کرے گا اسکو
کہتے ہیں اب آپ ہم کہانی اپنی

میرؔ

زانو پہ قدم، خم شدہ سر کو لایا
جائے دنداں کو ہم نے خالی پایا
آنکھوں کی بصارت میں تفاوت آیا
پیری نے عجب سماں ہمیں دکھلایا

انیسؔ

اب زیر قدم لحد کا باب آپہونچا
ہشیار ہو جلد، وقت خواب آپہنچا
پیری کی بھی دوپہر ڈھلی آہ انیسؔ
ہنگام غروب آفتاب آپہنچا

دبیرؔ

برزخ کی عقوبات کٹے گی کیونکر
تنہائی میں اوقات کٹے گی کیونکر
غفلت میں دبیرؔ صبح پیری ہوئی شام
دن رات ہوا، رات کٹے گی کیونکر

ہجرؔ لکھنوی

افسوس بپیام مرگ لائی پیری
دکھلاتی ہے تان جاں گزائی پیری

کیسا یہ عصا، قدِ خمیدہ کیسا ہے تیر و کماں بدست آئی پیری

آسی غازیپوری

پیری میں نہ دانتوں کیلئے ہو مغموم ہو جائیں گے اب سمع و بصر سب معدوم
بالوں میں سپیدی آئی اب دانت کہاں جب صبح ہوئی تو پھر ستارے معدوم

رشید

دُنیا سے سبھی بُرے بھلے جائیں گے کیا ساتھ بجز ننگ دے جائیں گے
پیری سے ہیں ہم حشر میں دیکھے گا کون جنت میں چھبیلے چھیلے چیدے جائیں گے

حاؔلی

پیری نہیں، منزلِ فنا ہے گویا اب کوچ کا وقت آگیا ہے گویا
یوں جسم سے ہو گئی حرارت کافور اک راکھ کا ڈھیر رہ گیا ہے گویا

اکبؔر

افسوس سفید ہو گئے بال ترے لیکن ہیں سیاہ اب بھی اعمال ترے
تو زلفِ بتاں بنا ہوا ہے اب تک دُنیا پہ ہنوز پڑتے ہیں جال ترے

شاد عظیم آبادی

اس بزم سے نزدیک ہے جانا میرا پیری ہے اب آخر ہے زمانا میرا
پروانے عبث ہیں مجکو گھیرے اے شاد میں شمعِ سحر ہوں کیا ٹھکانا میرا

جوش ملیح آبادی

پیری کی ہوا کوچ کا لائی پیغام سینے سے اکھڑ رہے ہیں دھڑکنوں کے خیام
غلطاں ہیں مہ و سال کی کرنیں سر پر اے شمعِ حیات و شبنمِ عمر سلام

متصوّفانہ موضوعات

فلسفیانہ مضامین جو اردو رباعی میں پائے جاتے ہیں۔ اوپر کی سطروں میں واضح کر دیئے گئے ہیں۔ اب اس سلسلہ میں تصوّف کا بھی ذکر ضروری ہے جو رباعی کا ایک نہایت اہم مضمون ہے۔ یوں تو تصوّف کے معنی "پشمینہ پہننا" اور صوفی کے معنی "پشمینہ پوش" ہیں کیونکہ تصوّف لفظ "صوف" سے نکلا ہے جس کے معنی 'پشم' کے ہیں۔ لیکن تصوّف کے اصطلاحی معنی ہیں مشغلہ غیر سے دماغ کو خالی کر ڈالنا۔ رسالۂ کے الفاظ میں تصوّف روحانی تربیت کا نام ہے۔ مولوی سید یامین صاحب ہاشمی نے کلیات آسی غازیپوری کے دیباچہ میں لکھا ہے:

"تصوّف وہ علم ہے جو ہمارے روحانی جذبات میں لطافت پیدا کرتا ہے۔"[1]

مولانا سلیمان ندوی نے "خیام"[2] میں تصوّف کی دو قسمیں بیان کی ہیں۔

(۱) مذہبی تصوّف: اس کا مطلب یہ ہے کہ اخلاص، محبت، زہد، تقویٰ، اور شریعت پر سنت نبوی کے مطابق عمل کرنا۔ اس کو حدیث کی اصطلاح میں "احسان" کہتے ہیں۔

(۲) فلسفیانہ تصوّف: اس کا مطلب یہ ہے کہ الٰہیات کے متعلق حکیمانہ خیالات کی تلقین کرنا۔ اور فلسفیوں کے اصول کی پیروی کرنا۔

---

[1] کلیات آسی غازیپوری دیباچہ از مولوی سید یامین صاحب۔ صفحہ ۲۷

[2] خیام از مولانا سید سلیمان ندوی۔ صفحہ ۳۱۳

عمر خیام اس فلسفہ کا مقلد تھا۔ اس فرقہ کے خیالات کا ماخذ یونان کا اشراقی اور افلاطونی اسکول تھا۔

دراصل فلسفہ اور تصوف کے درمیان کوئی خطِ امتیاز کھینچنا بہت مشکل ہے۔ تصوف فلسفہ کی ایک شاخ ہے اور فلسفہ تصوف کی راہ سے شاعری میں داخل ہوا ہے۔ اس لئے دونوں آپس میں شیر و شکر ہیں اس دقت کا احساس مولانا شبلی نے بھی کیا ہے وہ فرماتے ہیں۔

"تصوف کے بہت سے مسائل ایسے ہیں جن کی سرحد فلسفہ سے ملتی ہے۔ مثلاً وجود باری، وحدت موجود، جبر و اختیار، حقیقت روح وغیرہ۔ اس سے صوفیانہ شاعری زیادہ وسیع اور زیادہ دقیق اور عمیق ہو گئی ہے۔"[1]

اس دقت کے باوجود بھی تصوف کو فلسفہ سے الگ کیا جا سکتا ہے۔ مولانا شبلی نے ان دونوں کے فرق کو مندرجہ ذیل الفاظ میں واضح کیا ہے۔

"تصوف میں بہت سی ایسی باتیں ہیں جہاں تصوف اور فلسفہ اور زہد کے ڈانڈے مل جاتے ہیں اور ایک ظاہر بین کو دھوکا ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ سخت غلطی ہے۔ تصوف اور فلسفہ میں علم و عمل کا فرق ہے۔ فلسفی جانتا ہے اور صوفی دیکھتا ہے۔ ارسطو دلائل سے ثابت کرتا ہے کہ سچ اچھی چیز ہے مگر جھوٹ بولتا ہے۔ مگر صوفی کی زبان سے بلا مقصد بھی سچ ہی نکلتا ہے۔"[2]

مولانا شبلی نے ایک جگہ اور فلسفہ اور تصوف کا فرق سمجھایا ہے۔ اُنکی

---

[1] ۔ شعر العجم حصہ پنجم از مولانا شبلی۔ صفحہ ۱۰۱

[2] ۔ " " " " صفحہ ۱۱۰

اصل عبارت حسب ذیل ہے۔

"اہلِ فلسفہ کے نزدیک تمام چیزوں کے ادراک کا ذریعہ حواس ظاہری ہیں جو اس کے مدرکات دماغ میں پہونچتے ہیں اور دماغ اُن پر مختلف طریقوں سے عمل کرتا ہے۔ جزئیات سے کلیات بناتا ہے۔ مقدمات سے نتائج نکالتا ہے۔ تحلیل و ترکیب سے کام لیتا ہے۔ غرضکہ ہمارا علم و ادراک جو کچھ بھی ہے صرف حواس اور دماغ کے مجموعی عمل کا نام ہے لیکن اربابِ تصوف کے نزدیک ان سب کے علاوہ ایک اور حاسۂ باطنی ہے جو مشق اور ریاضت سے پیدا ہوتا ہے اور ترقی کرتا ہے۔ اس کو حواس کے توسط کی کچھ ضرورت نہیں بلکہ حواس کا تعطل اس کے لئے مفید ہوتا ہے۔ اس حاسہ سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے اس کو مختلف ناموں یعنی کشف، مشاہدہ، الہام سے تعبیر کرتے ہیں۔[۱]"

اس سلسلہ میں مولانا شبلی نے ایک واقعہ بھی بیان کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ایک مرتبہ شیخ بوعلی سینا حضرت سلطان ابوسعید ابوالخیر سے ملاقات کے لئے تشریف لے گئے اپنی تصنیف و تحقیقات اُن کے سامنے پیش کیں۔ جب بوعلی سینا واپس آگئے تو حضرت سلطان نے فرمایا "آنچہ او می داند می بینم"۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ فلسفی صرف اپنے علم کے ذریعہ چیزوں کو سمجھتا ہے لیکن صوفی ان کو اپنی آنکھ سے دیکھ بھی سکتا ہے۔

فلسفہ اور تصوف میں ایک فرق اور بھی ہے۔ فلسفی انھیں چیزوں کو تسلیم کرتے ہیں جو مرئی ہیں بلکہ جو چیزیں مخفی ہیں ان کو وہ خیالی اور وہمی تصور کرتے ہیں۔ مگر صوفی ظاہری شے پر اعتبار نہیں کرتے ہیں بلکہ ظاہری اشیا کے پس پردہ جو باطنی اشیا ہیں انہیں اصل سمجھتے ہیں۔ جیسے گرد و غبار ہم کو نظر آتا ہے مگر ہوا نظر نہیں آتی اور اصل چیز ہوا ہی ہے۔ اسی طرح پھول ہم کو نظر آتا ہے مگر خوشبو ہم سے مخفی رہتی ہے

۱؎ شعر العجم حصہ پنجم مولانا شبلی نعمانی ۱۱۱

اور خوشبو ہی پھول کی روح ہوتی ہے۔ اس طرح سے کائنات ہم کو نظر آتی ہے لیکن کائنات کا خالق ہم سے پوشیدہ ہے۔ اگرچہ خالق ہی سب کچھ ہے۔

تصوف کی اہمیت ہماری شاعری میں بہت ہے۔ علی حزیں فرماتے ہیں کہ تصوف برائے شعر گفتن خوب است"۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تصوف کی وجہ سے فارسی اور اردو شاعری کا رنگ بہت شوخ ہو گیا ہے۔ مولانا شبلی کا خیال ہے کہ فارسی شاعری اس وقت تک قالبِ بے جان تھی۔ جبتک کہ اس میں تصوف کا عنصر شامل نہیں ہوا تھا۔ یہی نہیں بلکہ تصوف میں افادیت کا پہلو بھی مضمر ہے۔ عبدالقادر سروری کلیات سراج کے دیباچہ میں تحریر فرماتے ہیں کہ۔

"تصوف مایوس قلب کا بڑا سہارا ہوتا ہے۔ نہ صرف ذہنی بلکہ حقیقی سہارا۔ ہماری فلسفیانہ ذہنیتیں ہمیشہ اسی طرف ڈھلتی ہیں" ہوتا جی نے بھی تصوف کی افادیت پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے بتایا ہے چونکہ تصوف کا اصل مقام عشق و محبت ہے۔ اس لئے اس کے حدود میں دوست و دشمن سب برابر ہیں۔ یعنی تصوف میل اور محبت کا پیغام ہے۔ اس کے علاوہ چونکہ تصوف میں انسان کو اشرف المخلوقات مانا گیا ہے۔ اس لئے تصوف نے انسان کے دل میں عزتِ نفس کا جذبہ پیدا کیا۔ تصوف کے آغاز سے ایک زبردست فائدہ یہ بھی ہوا کہ شاعری کو نئے الفاظ، نئی اصطلاحات اور نئے استعارات کا خزانہ ہاتھ لگا۔ اس طرح سے شراب، ساقی، مے خوار، مے فروش اور پیرمغاں وغیرہ کے نئے نئے مطلب پیدا کئے گئے۔ اور شراب کے دیگر لوازمات

لے۔ کلیات سراج دیباچہ از سید عبدالقادر سروری، صفحہ ۴۔

کو عرفان کے مختلف واردات اور مدارج پر محمول کیا گیا۔ چنانچہ رقیب کا مطلب نفس امارہ، حسن کا مطلب خدا کی ذات، بلبل کا مطلب خدا کا عارف، گل کا مطلب اللہ کی پہچان، صبا کا مطلب الہام، وصل کا مطلب خدا سے مل جانا، ہجر کا مطلب دُنیاوی جھگڑوں میں پھنسنا۔ عشوہ کا مطلب خدا کے جمال کی روشنی اور خلوت کا مطلب خدا کا درمیان لیا گیا۔ اس کے علاوہ مرشد کامل کیلئے پیرمغاں مرشد حقیقی کے لئے ساقی، خدا کے سچے عاشق کے لئے رند۔ عارف کے دل کے لئے جام اور تحیّر کے لئے خمار کے الفاظ وضع کئے گئے۔ ان اصطلاحات کا ذکر رائے بہادر پنڈت بشمبرناتھ نے "حیاتِ نادر" میں تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔

تصوف کا دائرہ بھی نہایت وسیع ہے اور اس میں مختلف قسم کے مضمون آجاتے ہیں۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے شعرالہند حصہ دوم میں تصوّف کے مضامین سے بالتفصیل بحث کی ہے۔ اس بیان سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے خاص مضامین وحدت الوجود، مظاہر خداوندی، تجلیات الٰہی کی بوقلمونی نمود بے نمود، مشاہدہ الٰہی، اخفائے الٰہی، ذکر الٰہی، فیضان الٰہی، عظمت انسان، طہارت نفس، محاسبہ نفس، تحفظ نفس، ضبط نفس، بقائے روح، عظمت قلب، تزکیۂ قلب، مرشد کی ضرورت، مقامات سلوک، لذت سلوک، مراقبہ، عشق حقیقی، ترک خواہش، بے ہمہ و با ہمہ جلوت میں خلوت، حاسۂ باطنی، مقام فنا، عبرت، ترک خودی، کفر کی حقیقت، وجہ تخلیق عالم، خدا اور بندہ کا علاقہ وغیرہ ہیں۔

اب مندرجہ ذیل سطور میں مختلف رنگ کی صوفیانہ رُباعیاں پیش ہیں۔

محمد قلی قطب شاہ

تج حسن سے تازہ ہو سدا حسنِ جمال   تج یاد کی مستی رہے عشق کوں حال
تیں ایک ہے تج سا نہیں دوجا نہیں   کیوں پائے جگت عنقے بن کوئی تیر مثال

درد

کی بہت عزیزو زہد میں عمر تباہ   اب کیجئے دل کو معرفت سے آگاہ
جوں کوچہ سوال اس میں دیکھا   کوچہ ہے یہ سربستہ نہیں اس میں راہ

میر حسن

خوبانِ جہاں کو ہم نے اکثر دیکھا   لیکن نہ کوئی تیرے برابر دیکھا
اللہ رے ترا حسن دوبالا اللہ   دیکھا تو تجھی کو سب سے بہتر دیکھا

غمگین دہلوی

غمگیں باوصفِ نقش خود ہی نقّاش   نقّاش کو نقش کی ہمیشہ ہے تلاش
حیرت میں خموش رہ تو مثلِ تصویر   پنہاں ہیں راز یہ جو کرتا ہے فاش

انیس

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے   بلبل کی زباں پہ گفتگو تیری ہے
ہر رنگ میں جلوہ ہے تری قدرت کا   جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے

دبیر

پروانے کو دھن شمع کو لو تیری ہے   عالم میں ہر اک کو تگ و دو تیری ہے
مصباح و نجوم و آفتاب و مہتاب   جس نور کو دیکھتا ہوں ضو تیری ہے

اکبر

کھولی ہے زبان خوش بیانی کے لیے   اُٹھا ہے قلم گہر فشانی کے لیے
آیا ہوں کوچۂ سخن میں اکبر   نظارۂ شاہدِ معانی کے لیے

شاد عظیم آبادی

مسلک جو الگ الگ نظر آتے ہیں — یہ دیکھ کے راہ گیر گھبراتے ہیں
رستے کا فقط ہیر پھیر ہے رہرو آخر — منزل پہ پہنچتے ہیں تو مل جاتے ہیں

آسی غازیپوری

وحدت جسے کہتے ہو وہی کثرت ہے — کثرت جسے سمجھے ہو وہی وحدت ہے
واصل ہو نہ موصول نہ گنجائش وصل — فصل ہے نہ خلوت ہے عجب [illegible] ہے

رواں

ہر سانس کو مدعا سمجھتے ہیں ہم — ہر سجدہ کو اک ربا سمجھتے ہیں ہم
یکساں بت خانہ اور کعبہ یکساں — ہر ذرہ کو جب خدا سمجھتے ہیں ہم

فانی

کیا جانیے کس کی جستجو جاری ہے — اک عمر سے رسم آرزو جاری ہے
کچھ اپنی زباں میں دل کہے جاتا ہے — بے سمجھی ہوئی سی گفتگو جاری ہے

یگانہ چنگیزی

کس کام کا دل جو ہو خبر سے خالی — منھ میں ہے زباں مگر اثر سے خالی
ان عقل کے اندھوں پہ خدا رحم کرے — آنکھیں دو دو مگر نظر سے خالی

امجد حیدرآبادی

ہر وقت فضائے دل کشا دیکھتے ہو — صحرا و چمن ارض و سما دیکھتے ہو
مخلوق میں نیرنگیٔ خالق دیکھو — قرآن پڑھو جلد کو کیا دیکھتے ہو

جوش ملیح آبادی

ہر سانس میں زلف جاں سنور جاتی ہے — ہر آن رگ فکر بھر جاتی ہے
پڑھتا ہوں نوشتہ ہائے دست قدرت — جس سمت بھی اے جوش نظر جاتی ہے

اثر صہبائی

پھولوں میں کبھی اسے عیاں پاتا ہوں   دل میں بھی کبھی کبھی نہاں پاتا ہوں
سب عقل و نگاہ کے ہیں دھوکے ورنہ   کب دیکھتا ہوں اسے کہاں پاتا ہوں

عشقیہ موضوعات

انسان کے تمام جذبات میں عشق و محبت کا جذبہ سب سے زیادہ ارفع و اعلیٰ ہے اور ساتھ ہی بہت موثر بھی ہے۔ چونکہ شاعری انسانی جذبات کی نہایت دلکش اور حسین عکاسی ہے اس لئے شاعری کا بیشتر حصہ عشق و محبت کے جذبات سے لبریز ہے۔ عشقیہ شاعری قریب قریب دُنیا کی ہر زبان میں موجود ہے۔ خصوصاً فارسی شاعری کا تو ایوان عشق و محبت کے سنگ و خشت سے تعمیر ہوا ہے۔

فارسی اور اُردو شاعری میں عشق کو دو حصوں میں منقسم کر دیا گیا ہے عشق حقیقی اور عشق مجازی۔ لیکن ہم سختی سے ایک عشق کو دوسرے عشق سے جدا نہیں کر سکتے۔ بلکہ بعض اوقات دونوں کے تار و پود آپس میں گتھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر کسی عشقیہ مضمون پر عشق حقیقی اور عشق مجازی دونوں کا اطلاق ہوتا ہے اور عام طور سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ عشق مجازی عشق حقیقی کا زینہ ہے۔ لہذا زینہ و بام کو ایک دوسرے سے کیونکر جدا کر سکتے ہیں۔

فارسی رُباعی گو شعرا کے یہاں کثرت سے عشقیہ رُباعیاں نظر آتی ہیں۔ انھوں نے اپنی جذبات نگاری اور نازک آفرینی کے ذریعہ عشق و محبت کی رنگا رنگ تصویریں کھینچی ہیں۔ خاص طور سے ابوسعید ابو الخیر

عطار، رومی، قاآنی اور عرفی وغیرہ کے یہاں عشق کے سچے جذبات ملتے ہیں

اردو ادب میں بھی عشقیہ رُباعیاں کافی تعداد میں ملتی ہیں۔ متقدمین میں دکھنی شعرا نے بھی عشقیہ رُباعیاں کہی ہیں۔ خصوصاً محمد قلی قطب شاہ کی بیشتر رُباعیاں عشقیہ ہیں۔ کیونکہ اس کی زندگی ہی سراپا عشق تھی۔ اس نے اپنی "بادہ پیاریوں" کے ساتھ جی کھول کر رنگ رلیاں منائی ہیں۔ اور یہی رنگ دنور اس کی رُباعیات میں بھی جھلکتا ہے۔ اس نے اپنی رباعیات میں محبوب کے چشم و ابرو، زلف و رخسار، دہن و دنداں، اور عشوہ وغمزہ کی تعریف مختلف انداز سے کی ہے۔ یہ رنگی رُباعیاں مجازی عشق کی بہترین مثالیں ہیں۔ وجہی کے یہاں بھی عشقیہ رُباعیاں موجود ہیں۔ اس نے یہ رُباعیاں مختلف مواقع پر حالات کے حسب حال کہی ہیں۔ اس کے علاوہ عشقیہ رُباعیاں غواصی، شاہی، نصرتی، ولی اور سراج کے یہاں بھی موجود ہیں۔ خاص طور سے سراج کی زندگی مکمل سوز و ساز تھی۔ اس لئے سراج کی عشقیہ رُباعیاں خلوص اور صداقت کی آئینہ دار ہیں۔

دکھنی شعرا کے بعد جب ہم شمالی ہند کے قدیم شعرا پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ان لوگوں کے یہاں بھی عشقیہ رُباعیوں کی کافی تعداد نظر آتی ہے چنانچہ امین۔ بیان۔ بیدار۔ تاباں۔ جوشش۔ جرأت۔ محبت قلی خاں حسرت۔ دردمند دیوانہ۔ کلیم۔ مخلص۔ منت۔ کافر اور محسن وغیرہ کے یہاں عشقیہ رُباعیاں ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ خواجہ میر درد۔ میر سوز۔ سودا۔ میر حسن، میر تقی میر حسرت دہلوی اور غمگین دہلوی نے بھی عشقیہ رُباعیوں پر طبع آزمائی کی ہے۔ خصوصاً میر کی رُباعیاں عشق، سوز اور یاس کی مکمل تصویریں ہیں۔ نظیر اکبر آبادی نے

بھی زیادہ تر عشقیہ رباعیاں کہی ہیں۔ اس کا عشق بھی محمد قلی قطب شاہ کی طرح مجازی عشق ہے۔

دورِ متوسطین میں عشقیہ رباعیات کا سرمایہ زیادہ نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس دور کے شعرا نے رباعیوں کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی۔ دراصل اس دور میں رباعیات کی تخلیق میں مرثیہ گو شعرا کا زیادہ ہاتھ رہا ہے اور ان شعرا نے مذہبی رباعیاں اور بخصوص رثائی رباعیاں زیادہ کہی ہیں۔ پھر بھی جرأت۔ رنگین۔ مصحفی۔ مومن۔ ذوق۔ غالب۔ ناسخ۔ شیفتہ۔ ہادی۔ رند۔ صبا۔ میر اور نسیم وغیرہ کے یہاں تھوڑی بہت عشقیہ رباعیاں ملتی ہیں۔

دورِ متاخرین میں بھی رباعیوں کا سرمایہ بہت کم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عشقیہ رباعیاں بھی اس دور میں کافی نہیں ملتی ہیں۔ پھر بھی امیر مینائی اور داغ نے رباعیاں کہی ہیں جن کے یہاں کچھ عشقیہ رباعیاں بھی موجود ہیں۔ اس کے علاوہ آسی غازیپوری کے یہاں بھی کچھ عشقیہ رباعیاں موجود ہیں۔ اس دور میں بھی مرثیہ گو شعرا نے رباعیوں کی طرف خاص طور سے توجہ کی مگر ان کے یہاں مذہبی اور اخلاقی رباعیوں کی فراوانی ہے اور عشقیہ رباعیاں شاذ و نادر پائی جاتی ہیں۔

دورِ جدید میں عشقیہ رباعیوں کی تخلیق کی گئی ہے۔ لیکن حالی اور اکبر نے عشقیہ رباعیوں سے بغاوت کی ہے۔ بلکہ حالی نے تو ایک رباعی عشق کی مذمت میں لکھی ہے۔ بات یہ ہے کہ یہ دونوں شاعر ہونے کے ساتھ مصلحِ قوم بھی تھے اس لئے انھوں نے عشق کو ایک صوفی کی نظر سے نہیں دیکھا بلکہ ایک مصلح کی نظر سے دیکھا اور مصلح کی نظر میں عشق مخربِ اخلاق ہے۔ شاد عظیم آبادی اور رواں کے یہاں کچھ عشقیہ رباعیاں ملتی ہیں۔ مگر شاد تصوف اور رواں فلسفہ کے شاعر

تھے اس لئے عشق کی طرف کم توجہ کی۔ کچھ عشقیہ رُباعیاں فانی کی بھی فکر کا نتیجہ ہیں مگر فانی کو غمِ دوراں نے اتنی مہلت ہی نہیں دی کہ وہ غمِ جاناں میں گرفتار ہوتے۔ اس لئے ان کے یہاں اشکِ غم کے چراغ روشن ہیں اور عشق کی لو مدھم ہے۔ یگانہ نے بھی عشقیہ رُباعیاں کہی ہیں جن کی تعداد کم ہے انہوں نے پنا زیادہ زور طبع شاعری اور محاورات کے نظم کرنے میں صرف کیا۔ غالب اور میر کو شکست دینے کے لئے تعلّی آمیز رُباعیاں نظم کرتے رہے اس لئے عشق ان کا خاص موضوع نہیں رہا۔ حضرت امجد حیدر آبادی کے یہاں عشقِ حقیقی کی بے حد دلکش اور رنگین تصویریں ملتی ہیں اور کافی تعداد میں ملتی ہیں۔

جوش ملیح آبادی کے یہاں عشقیہ رُباعیات کی فراوانی ہے"سیف و سبو" میں انہوں نے مختلف عنوانات کے ماتحت اپنی رُباعیاں یکجا کی ہیں۔ ان میں سے ایک عنوان حسن و عشق، کا بھی ہے۔ اس کے علاوہ اُن کے مختلف مجموعوں میں عشقیہ رُباعیاں بکثرت پائی جاتی ہیں۔ جوش کے علاوہ فراق گورکھپوری نے عشقیہ رباعیاں خاص طور سے کہی ہیں۔ یہ رُباعیاں عشقِ مجازی کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ ان میں سنسکرت کے سنگار رس کی مٹھاس شامل ہے فراق کی سنگار رس کی عشقیہ رباعیاں حسن و دلکشی، رنگینی و دلفریبی، تخیل و محاکات، جذبات نگاری و واقعہ نگاری کے لحاظ سے لاجواب ہیں۔ کہیں کہیں جوش اور فراق کی بلند پروازی میں تصادم بھی ہو گیا ہے۔ اس لحاظ سے دونوں کی عشقیہ رُباعیات کا تقابلی مطالعہ بہت دلچسپ ہے۔

اس کے علاوہ اثر صہبائی کی ابتدائی رباعیوں میں بھی عشق و محبت کا رنگ بہت چوکھا ہے۔ کیونکہ وہ ابتدائی دور میں عمر خیام سے متاثر تھے۔ ساغر نظامی

کی رُباعیات میں حسن و عشق کے حسین مرقعے ملتے ہیں

• اب ذیل کی سطروں میں اُردو کی کچھ عشقیہ رُباعیاں پیش کی جا رہی ہیں۔

رُباعیات

محمد قلی قطب شاہ

اے باد مری بات اُسے چوری سوں کہہ میری سوگیت بات توں اُس تیھری سوں کہہ
پھل جیت من دو بات اس گوری سوں کہہ سمجا کہہ توں تجو سر زوری سوں کہہ

وجہی

عاشق ہو جکوئی پند اسے جا سی نا سر کم ملک اس بات میں تے جا سی نا
کیا کم من عشق تے کرتے ہیں اسے ہرگز کسی کے کہے سُنے وہ آسی نا

شاہی

سن میں گیا ہے دھن تے رٹتے رٹتے کٹ رات گئی ہر پاؤں پڑتے پڑتے
کیا نیند من کا او نج لگتا ہے مجے رہے پاؤں مرے پلنگ سے چڑھتے چڑھتے

ولی

ہے حسن کی اقلیم میں تو شاہ ہنوز خوبی کا تری مشتری ہے ماہ ہنوز
اس وقت میں تو ہی مالک مصر ہے دل یوسف کوں ہو تجھ عزیز کی چاہ ہنوز

سراج

تجھ غم میں ہوا رنگ زرد پاناں میرا دشوار ہے ہر کسی کوں پانا میرا
درکار نہیں کہ تجھ گلی میں جاؤں آساں تری ہے جانا میرا

مرزا جعفر علی حسرت

دل درد بتاں سے آہ کیوں کر نہ کرے پر آہ تو تب کرے جو اُس سے نہ ڈرے

وہ نکل ہو جیسے دشمنوں میں گھائل   دم لیوے تو سر کٹے نہ دم لے تو مرے

درد

آرام نہ دل کو بے قراری کے سبب   نہ رات کو چین آہ و زاری کے سبب
واقف نہ تھے ہم تو ان بلاؤں سے کبھو   یہ کچھ دیکھا تو تیری یاری کے سبب

سودا

سرمایۂ عیش و کام من تو ہے   آرام دل و مونس جانی تو ہے
گر تو نہیں آوے جینا کس کام   میری تو مراد زندگانی تو ہے

میرؔ

دل خون ہوا ضبط ہی کرتے کرتے   ہم مر بھی چکے دکھوں کو بھرتے بھرتے
اے مایۂ زندگی ستم ہے یہ اگر   بھر آنکھ تجھے دیکھیں نہ مرتے مرتے

میر حسنؔ

ان سنگ دلوں سے تو بھلا ملتا ہے   ملنے سے انھوں کے تجھ کو کیا ملتا ہے
بے فائدہ ہے حسنؔ بتوں سے ملنا   کیا ان کے ملے سے کچھ خدا ملتا ہے

میر سوزؔ

یہ دل ہوا سب طرح سے تجھ پر مائل   اس واسطے میں ہوں تیرے آگے سائل
تو کھول نہ کھول زلف اپنی پیارے   ملنے کا مرے اس میں ہے عقدہ حائل

غمگین دہلوی

جب دل میں مرے کبھی کبھی آتے ہیں آپ   اور اپنا ذرا جمال دکھلاتے ہیں آپ
اپنی بھی مجھے خبر نہیں رہتی آہ   کب آتے ہیں آپ اور کب جاتے ہیں آپ

نظیر اکبر آبادی

پان اس کے لبوں پہ اس طرح ہے زیبا   ہے رنگ پہ جس کے سرخیٔ لعل فدا

ہر فندق انگشت ہے اس دست کو گر — گلدستۂ باغِ حسن کہیے تو بجا

انشاؔ

اپنی بھی نظریں یہ سب گھاتیں ہیں گی — ہاں تم ہو رقیب اور یہ راتیں ہیں گی
کہنے جو ہو، تجھ کو میں بہت چاہوں ہوں — منھ پر کی میاں یہ ساری باتیں ہیں گی

جرأتؔ

دم رُکنے لگا ہے نالے کرتے کرتے — غربال ہوا دل آہیں بھرتے بھرتے
غم دل پہ رہا یونہی تو جرأت اک روز — مر جائیں گے ہم کسی پہ مرتے مرتے

ذوقؔ

چشم اس کی نشے سے جب گلابی ہو جائے — شوق اُسے دیکھ کر شرابی ہو جائے
اٹھوائے جو وہ رٹے کتابی اے ذوقؔ — سب مدرسہ کفشِ کتابی ہو جائے

غالبؔ

آتشبازی ہے جیسے شغلِ اطفال — ہے سوزِ جگر کا بھی اسی طور کا حال
تھا موجدِ عشق بھی قیامت کوئی — لڑکوں کے لیے گیا ہے کیا کھیل نکال

مومنؔ

شوخی تھی یہ سب میرے ستانے کیلئے — گرمی تھی یہ آگ پر لگانے کے لیے
دشمن پہ نگاہ سرد مہری کے سبب — تم آگ ہوئے میرے جلانے کے لیے

رندؔ

تنہا جو کبھی یار کو میں پاتا ہوں — بے تاب ہو دوڑ کے لپٹ جاتا ہوں
کہتا ہے وہ مسکرا کے اے رندؔ سُنا — میں تیری انھیں باتوں سے گھبراتا ہوں

امیرؔ مینائی

مشکل سے تجھے او گلِ رعنا پایا — کونین میں پھر کر ترا کوچہ پایا

دنیا عقبیٰ ہے عاشقِ کامل کی   صغریٰ کبریٰ سے یہ نتیجہ پایا

آسی غازیپوری

بحرِ الفت کی راہ جو جاتا ہے   عزت توقیر سب ڈبو جاتا ہے
پانی بھی آبرو تو موتی کی طرح   سوراخ جگر میں ایک ہو جاتا ہے

شاد عظیم آبادی

دم الفتِ معشوق کا بھرنا سیکھے   ہم زندہ دلوں سے آکے مرنا سیکھے
نالوں کی صدائیں بھی خوش آیند نہیں   بلبل سے کہو بات تو کرنا سیکھے

جگت موہن لال رواں

جب حسن سے فیضیاب ہو جاتا ہے   دل خوگرِ پیچ و تاب ہو جاتا ہے
ہستی کو خود ہی بھول جاتا ہے بشر   ایسا کچھ انقلاب ہو جاتا ہے

امجد حیدرآبادی

جی اس کا بھی بھر آیا رلا کر مجھ کو   ٹھنڈا نہ رہا خود بھی جلا کر مجھ کو
خود دل گیا خاک میں ملا کر آخر   کیا فتح ہوئی شکست پا کر مجھ کو

آرزو لکھنوی

اے دل نہ سنا عہدِ طرب کی باتیں   رنگین فسانہ ہائے شب کی باتیں
بکھری ہوئی زلف سانس ہلکی ہلکی   لے خانہ خراب! ہیں یہ کب کی باتیں

جوش ملیح آبادی

آجا، مرتا ہوں غم کے مارے آجا   بھیگی ہوئی رات کے سہارے آجا
اے شام کا وعدہ کر کے جانے والے   اب ڈوب رہے ہیں دیکھ تارے آجا

فراق گورکھپوری

اس طرح دمک رہا ہے روئے تاباں   دریائے شفق میں جیسے ہلکا طوفاں

یوں لہراتی ہیں ابھرے سینے پہ لٹیں   جیسے کہسار پر گھٹاؤں کا دھواں

اثر صہبائی

ہے زیر نقاب شادمانی آئی   کس رنگ میں مرگ ناگہانی آئی
تاریکی و نور میں نہ کچھ فرق رہا   آندھی کی طرح اثر جوانی آئی

ساغر نظامی

عہد آئی گئی وہ سرگرانی میری   ہلنے لگی صبح شادمانی میری
شیشے ہوئے ہم کنار ساغر ساغر   اور مجھ سے گلے ملی جوانی میری

خمریہ موضوعات

خمریہ مضامین تقریباً ہر زبان کی شاعری میں پائے جاتے ہیں۔ چنانچہ اخطل اور ابو نواس عرب کی خمریہ شاعری میں ایک نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی طرح عمر خیام اور حافظ نے فارسی کی خمریہ شاعری میں شہرت و مقبولیت حاصل کی ہے اور فارسی ادب کو ایک نئے لب و لہجہ سے روشناس کرایا ہے۔ اردو شاعری چونکہ فارسی شاعری کی خوشہ چیں ہے اس لئے اس میں بھی خمریہ شاعری منتقل ہو کر آگئی ہے۔

خمریہ شاعری کو ہم دو زاویۂ نگاہ سے دیکھ سکتے ہیں۔ کچھ شعراء نے شراب سے رنگالی شراب یا کشمش سے تیار ہونے والی شراب کا مفہوم نہیں لیا ہے۔ بلکہ شراب سے ان کا اشارہ معرفت الٰہی کی طرف ہے یعنی وہ بادہ و ساغر کے پردے میں مشاہدۂ حق کی گفتگو کرتے ہیں اس قسم کی گفتگو ہم کو صوفی شعراء کے یہاں ملتی ہے۔ یہ کنایاتی انداز انھوں نے زاہد و واعظ پر طنز و تشنیع کے طور پر اختیار کیا ہے۔ دراصل یہ صوفی شعرا ظاہر

کے قائل نہیں ہیں بلکہ اُن کا نظریہ یہ ہے کہ باطن مثل آئینہ صاف ہو جانا چاہیئے اور زاہد و واعظ کا ظاہر تو مصفا ہے مگر باطن مکدر ہے۔

صوفی شعرا جب اپنے کنایاتی رنگ میں پیرِ مغاں کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو ان کا اشارہ اس مرشدِ کامل کی طرف ہوتا ہے جو ہدایت کرتا ہے اور انسان کو قوائے نفسانی کی زد سے محفوظ رکھتا ہے۔ ساقی سے ان کی مراد دُنیاوی میخانے والا ساقی نہیں ہے بلکہ مرشدِ حقیقی کی طرف اشارہ ہے۔ اسی طرح سے جب وہ اپنے میخانے میں بیٹھ کر جام کھنکاتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ حق کے تصورات میں محو ہیں ان کو جب بھی خمار آتا ہے تو اس سے یہ سمجھنا چاہیئے کہ خدا کی بے پناہ قوت اور اس کی قدرت کو محسوس کر کے وہ حیرت زدہ ہیں۔ جب وہ اپنے کو رند ہونے کا اعلان کرتے ہیں تو در اصل اس بات کا اعلان کرتے ہیں کہ وہ خدا کے سچے عاشق ہیں اور وہ غیر کی محبت سے منحرف۔ وہ سرمست نہیں ہیں۔ زاہد سے ان کی مراد اس شخص سے ہوتی ہے جو ریاکار و مکار ہے۔ اور اس کا دل صاف نہیں ہے۔ محتسب کا مفہوم بھی ان کے یہاں ظاہر پرست سے ہے۔

یہ خمریہ خیالات فارسی کی شاعری میں کافی پائے جاتے ہیں اور اردو کے رباعی گو شعرا نے مختلف پیرائے میں اس نشہ و خمار کو نظم کیا ہے۔ خاص طور سے یہ "بادۂ و ساغر" کی بات عمر خیام اور سرمد کے یہاں نہایت دلکش انداز میں ملتی ہے۔ یہی انداز بیان ہم کو اُردو شاعری میں بھی ملتا ہے۔ اُردو کے صوفی شعرا نے بھی کنایاتی انداز میں شراب کی باتیں کی ہیں۔ خمریہ شاعری کا دوسرا رُخ یہ بھی ہے جس میں شعرا نے شراب کو اس کے اصل مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ یہاں شراب سے اُن کا مطلب وہی رنگا رنگی اور بھٹی والی شراب ہے۔ ساقی سے ان کا اشارہ

کسی کم سن پلانے والے کی طرف ہے۔ اور اُن کے جام و ساغر، ہی شیشے یا بلور کے بنے ہیں۔

اُردو رُباعی کے جام میں بھی دونوں قسم کی شراب چھلکتی ہے اور اسکے میخانے میں بھی دونوں قسم کے مے کش موجود ہیں۔

لیکن ایک تیسرے قسم کے مے نوش بھی ہم کو اُردو کے مے کدے میں نظر آتے ہیں یعنی وہ شعرا جن کا تعلق نہ شرابِ معرفت سے ہے نہ شرابِ انگور سے۔ ان شعرا نے رسمی اور تقلیدی طور پر اپنے اشعار میں شراب کا ذکر کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خمریہ شاعری اس قدر نشہ انگیز اور کیف آور ہے کہ اس کا ذکر ہی کر کے وہ دل کو تسکین دے لیتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس کے ذکر کے بغیر سامعین وناظرین کو بھی لطف نہیں آتا ہے۔ اس لئے اپنی شاعری کو مقبول بنانے کے لئے ان شعرا نے صہبا و سُبو کا ذکر کیا ہے۔

اُردو شاعری کے ہر دور میں کچھ نہ کچھ خمریہ رُباعیاں کہی گئی ہیں۔ چنانچہ دکن میں محمد قلی قطب شاہ، ولی اور سراج نے اس کی طرف توجہ دی ہے

شمالی ہند کے قدیم شعرا میں تاباں نے خمریہ رباعی کی طرف توجہ کی ہے۔ اس کے علاوہ سودا اور نظیر کے یہاں بھی خمریہ رُباعیات موجود ہیں۔ دورِ متوسط میں خمریہ رُباعیات کی تعداد بہت کم ہے۔ دراصل دورِ متوسط میں زیادہ تعداد میں رُباعیاں مرثیہ گو شعرا نے کہی ہیں لیکن چونکہ خمریہ موضوع ان کے احاطے سے باہر تھا اس لئے انھوں نے اس کی طرف توجہ نہیں کی۔ دورِ جدید میں خمریہ رُباعیاں کافی کہی گئی ہیں۔ چنانچہ شاد، [illegible]، فانی، عبدالباری آسی، جوش ملیح آبادی اور اثر صہبائی کے یہاں خمریہ رُباعیات جا بجا ملتی ہیں۔ خاص طور سے جوش نے تو ایک میخانہ ہی کھول دیا ہے۔ اور اس سلسلہ میں محتسب سے بھی جھگڑ

مول لیا ہے۔ اب کچھ خمریہ رُباعیاں یہاں بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں۔

محمد قلی

لب دوست سوں مل نچھ کہ میں جام منگوں   اس ہونٹ شکر ایسے تجھے میں کام منگوں
آرام دل آرام تجھے ہے دل کوں سدا   میں اپنے دل آرام تجھے آرام منگوں

وجہی

خوشحال ہو جیو آج خوشی پاتا نہیں   پیتا ہوں شراب ہور اثر آتا نہیں
کانٹوں کے ضرب سے ہیں پھول سب   تجھ باج کسی باغ مجھے بھاتا نہیں

سراج اورنگ آبادی

تھا عین نماز میں کہ ساقی آیا   بھر ساغر مے میرے مقابل لایا
میں اسکوں اشارے میں کہا تاب نہیں   بولا کہ شتاب پی پیا سو پایا

تاباں

ہوتا ہوں ترے جو اشتیاقی ساقی   بے خود ہو پکارتا ہوں ساقی ساقی
ہے مجکو خمار شب کا لا صبح ہوئی   شیشے میں جو کچھ کہ مے ہو باقی ساقی

درد

ہم نے بھی کبھو جام و سبو دیکھا تھا   جو کچھ کہ نہیں ہے وہ درد دیکھا تھا
ان باتوں کو اب جو غور کرتے ہیں اے درد   کچھ خواب سا تھا کہ وہ کبھو دیکھا تھا

سودا

کوتاہ نہ عمر مے پرستی کیجے   زلفوں سے تری دراز دستی کیجے
ساقی جو نہ ہو شراب ہو آج وہ ابر   پانی پی پی کے تا قہ مستی کیجے

غمگین دہلوی

غمگین تو پیا کرے ہے دن رات شراب   دنیا کا کچھ نہیں تجھے شرم و حجاب

مرشد تیرا وہ کون سا میکش تھا   جس نے کہ تجھے کیا ہو بہت خراب

نظیر

ساقی سے جو ہم نے مے کا اک جام لیا   پیتے ہی نشہ کا یہ سرانجام لیا
معلوم نہیں جھک گئے یا بیٹھے رہے   یا گر پڑے، یا کسی نے سر تھام لیا

ذوق

اے ذوق کبھی تو نہ خوش اوقات ہوا   اک دم نہ ترا صرف مناجات ہوا
تھا جبکہ جوان، تھا جوان بدمست   جب پیر ہوا، پیر خرابات ہوا

شاد عظیم آبادی

کیوں بات چھپاؤں، رند مے نوش ہوں میں   دنیا کیسی کہ دیں فراموش ہوں میں
حسرت ہے مگر دل تو یہ اے ساقی یہ گرد   جب خوب شراب پی کے مدہوش ہوں میں

جگت موہن لال رواں

تو دور ہے، غرق بادۂ دنیا کر دے   میرا ارمان آج پورا کر دے
پی لوں میں شراب بھر کے اتنی ساقی   تو کاسۂ آسمان کو سیدھا کر دے

فانی

کیا جام مئے ہوش ربا دیتا ہے   کیا قطرۂ زہر ملا دیتا ہے
ہر قطرہ ہے خون عہد عیش بردوش   مے دے کے فریب عیش کیا دیتا ہے

عبدالباری آسی

انگور کی ہے شراب دخت گلفام   لیکن انگور نیک، یہ ہے بدنام
واعظ کے مذاق نے کیا ماں کو پسند   کرنا تھا اگر تو کرتا، لڑکی سے حرام

جوش ملیح آبادی

کل رات گئے مست تھی جب موج نسیم   شبنم میں نہا رہی تھی پھولوں کی شمیم

اک حور نے ساغر سے نکل کر یہ کہا   میں روح مئے ہوشربا ہوں تسلیم

آنز عہبائی

تاریکیٔ اندوہ ہے باقی ساقی   ہاں بادۂ دل فروز ساقی ساقی
یہ رنگ یہ محفلیں رہیں یا نہ رہیں   ہے عہد شباب اتفاقی ساقی

ساغر نظامی

عالم کو خراب کیف و مستی کردے   غرق مے ناب غم کی بستی کردے
بستی بھرے کائنات تنکے کی طرح   جتنی ممکن ہو آج مستی کردے

سیاسی و سماجی تصورات

ایمرسن کا نظریہ ادب کے متعلق یہ ہے کہ ہر دور کو اپنا قومی ادب پیدا کرنا چاہیے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہر دور کی شاعری میں اس دور کی جھلک ضرور ہو۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اگر ادب میں عصری میلانات نہیں ہیں تو وہ ادب اپنے دور کی صحیح اور سچی پیداوار نہیں ہے۔ ادب میں ان تمام ارتقائی منزلوں کے نشانات ضروری ہیں جن سے زمانہ گزرا ہے۔ اور ادب میں ان تمام رجحانات کا عکس لازمی ہے جن سے ہمارا سماج روشناس ہوا ہے۔

عصری رجحانات قریب قریب ہر قوم کے ادب میں پائے جاتے ہیں۔ یہ بہت ضرور ہے کہ کسی دور میں یہ رجحانات اور احساسات زیادہ نمایاں ہو گئے ہیں اور کسی دور میں انکا عکس ہم کو مبہم یا مدھم طور پر ملتا ہے۔ در اصل اس کا انحصار حالات کی شدت پر ہے۔ عربی، فارسی اور انگریزی کے ہر دور میں کم و بیش وہاں کے سیاسی حالات اور وہاں کی سماجی کیفیات کی

جھلکیاں موجود ہیں۔ اُردو ادب بھی اپنے ماحول کا بڑی حد تک آئینہ دار ہے۔ چنانچہ ہر دَور کی شاعری میں اس قسم کی تخلیقات موجود ہیں۔ جن سے ہم کو اُس زمانے کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات کا پتہ چلتا ہے۔ یہی نہیں کہ قصائد مثنویاں اور نظمیں اپنے ماحول کی آئینہ دار ہیں بلکہ غزل جیسی نازک صنف میں بھی زمانہ کا ماحول جھلک اٹھا ہے۔ رُباعی بھی اس خصوصیت سے محروم نہیں ہے۔

اُردو رُباعی کے دکنی دَور میں ہم کو دکن کے سیاسی حالات کا پتہ کم چلتا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ دکنی بادشاہوں نے بھی آزاد سلطنتیں قائم کر لی تھیں اور آزادی کی فضا میں سانس لیتے تھے۔ اس لئے دکنی رُباعیات میں زیادہ تر عشق و محبت کے جذبات ملتے ہیں۔ ثبوت کے لئے محمد قلی قطب شاہ کی رُباعیات پیش کی جا سکتی ہیں۔ مگر جب دکن کی ریاستوں پر اورنگ زیب نے حملے کئے تو وہاں کی فضا پر افسردگی چھا گئی۔ یہی سبب ہے کہ ولی کی رُباعیات میں تصوف کی گہرائیاں ملتی ہیں۔ تصوف ہمیشہ سے دورِ انحطاط کی پیداوار رہا ہے اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ولی کی رُباعیات اپنے دَور کی عکاسی کرتی ہیں۔ اگرچہ یہ عکاسی یاسیت کی شکل میں نہیں ہے جیسی کہ میر کے یہاں ہے مگر فراریت کی شکل میں ضرور ہے۔

شمالی ہند میں سودا اور میر کی رُباعیات میں اس دَور کی سراسیمگی کی جھلک موجود ہے۔ اس عہد میں افغان اور مرہٹے دلی کو لوٹ رہے تھے اور اسی عہد میں نادر شاہ (۱۷۳۹ء) اور احمد شاہ ابدالی (۱۷۶۱ء) نے دلی پر حملے کئے۔ انھیں حالات کی بنا پر سودا اور میر دلی ترک کرنے پر مجبور ہوئے۔ مجبوری اور بے بسی سودا اور میر کی چند رُباعیات میں اُبھر آئی ہے۔

سوداؔ اور میرؔ کے علاوہ انشاؔ، جراتؔ، رنگینؔ اور مصحفیؔ وغیرہ نے بھی دلّی کو ترک کر دیا اور اودھ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ مصحفیؔ لکھنؤ سے مطمئن نہ تھے۔ لکھنؤ ان کی نظر میں ایک ویرانہ تھا۔ ان کی ایک رُباعی اُن کی غریب الوطنی کے جذبات کی عکاسی کرتی ہے۔

تم کو سماجی تصوّرات میرؔ شکوہ آبادی کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ انکے زمانہ میں ۱۲۶۰ھ میں قحط پڑا تھا۔ اس وقت وہ کالے پانی کی سزا بھگت کر واپس آ چکے تھے انھوں نے اس سلسلہ میں جو رُباعیات لکھی ہیں ان سے اس دور کے اقتصادی حالات پر روشنی پڑتی ہے۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی ہندوستان کی تاریخ میں ایک اہم واقعہ ہے۔ اس سے دربار، دربار، غریب و امیر ہندو اور مسلمان یکساں طور پر متاثر ہوئے۔ شعراء نے بھی اس زبردست واقعہ سے اثر لیا۔ چنانچہ ذوقؔ، انیسؔ، اور دبیرؔ کی رُباعیات میں اسکے اثر کی جھلک موجود ہے۔

میرؔ مینائی اور داغؔ بھی گردشِ دوراں کے شکار ہوئے دونوں کی نظروں کے سامنے بڑی بڑی ریاستیں تباہ ہو گئیں۔ اس کے علاوہ ان دونوں کو بھی اپنا وطن ترک کرنا پڑا۔ اس لیے یہ شعراء بھی اپنے دور سے متاثر ہوئے چنانچہ امیرؔ مینائی کی ایک رُباعی اس دور کے حالات کی عکاسی کرتی ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان میں جب کچھ سکون ہوا تو ملک نے ایک نیا ماحول دیکھا۔ مغربی تہذیب و تمدن کے سیلاب میں مشرقی روایات اور ہندوستانی کلچر تنکے کی طرح بہتا ہوا نظر آیا۔ نوجوان طبقہ مذہب سے بیگانہ ہونے لگا انگلینڈ میں جا کر تعلیم حاصل کرنا قابلِ فخر سمجھا جانے لگا۔ مغربی پریوں سے جی بہلانا نوجوان طبقہ کا شعار ہو گیا۔ محنت و مشقت سے نوجوان طبقہ گھبرانے لگا۔ اور چند ٹکوں کی

انگریزی نوکری کو باعثِ اعزاز سمجھنے لگا۔ اس سارے سماجی تغیر کا پرتو ہم کو حالی اور اکبر کی رباعیات میں ملتا ہے۔ اس طرح سے حالی اور اکبر کی رباعیات اپنے ماحول کی صحیح پیداوار ہیں۔ شاد عظیم آبادی کی چند رباعیاں زمانہ کی اقتصادی حالت کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ زوال کے یہاں بھی ہم کو سماجی تصور ملتا ہے۔ انھوں نے ایک رباعی میں ہندو مسلم نفاق کی طرف اشارہ کیا ہے۔ نانی نے کشمیر کی اقتصادی حالت کو اپنی رباعیات میں پیش کیا ہے اور سماج میں عورتوں کے پست مقام کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یگانہ کی رباعیات نہایت صداقت کے ساتھ اپنے دور کی عکاسی کرتی ہیں اور انگریزوں کی لوٹ کھسوٹ اور ان کی ریاکاری کو بے نقاب کرتی ہیں۔ منشی تلوک چند محروم کی رباعیات بھی ان کے دور اور ان کے ماحول کی عکاسی کرتی ہیں۔ انھوں نے اپنے زمانے کی اقتصادی حالت اور گرانی کی سختی کو نہایت شدت سے محسوس کیا ہے

سماجی تصورات کا ایک نیا اور مکمل عکس ہم کو جوش کی رباعیات میں ملتا ہے۔ جوش شاعرِ انقلاب پہلے ہیں اور شاعرِ شباب بعد میں۔ ان کی رباعیات میں انقلابی نعرے بلبل و مینا کے دوش بدوش پائے جاتے ہیں۔ ان کی رباعیات میں سماج کے مختلف شعبوں اور حیات کے مختلف پہلوؤں پر بصیرت افروز تبصرہ ملتا ہے۔ اگر کوئی غیر ملکی شخص پہلی جنگ عظیم سے موجودہ زمانے تک سیاسی اور سماجی حالات کا مطالعہ کرنا چاہے تو جوش کی رباعیات بڑی حد تک اس کی مدد کر سکیں گی۔

اب آئندہ سطور میں سیاسی اور سماجی تصورات کی رباعیات پیش کی جاتی ہیں۔

سودا

سودا پئے دنیا تو بہر سو کب تک   آوارہ ازیں کوچہ بآں کو کب تک
حاصل یہی اس سے کہ نہ دنیا ہووے   بالفرض ہوا یوں بھی تو پھر تو کب تک

میرؔ

ہر روز نیا ایک تماشا دیکھا — ہر کوچے میں نوجوان رعنا دیکھا
دلی تھی طلسمات کہ ہر جاگہ میرؔ — ان آنکھوں سے ہم نے آہ کیا کیا دیکھا

مصحفیؔ

یارب شہر اپنا چھڑایا تو نے — ویرانے میں مجھ کو لا بٹھایا تو نے
میں اور کہاں یہ لکھنؤ کی خلقت — اے وائے یہ کیا کیا خدایا تو نے

ذوقؔ

ان آنکھوں سے رو کے ماہ گوں بھی دیکھا — اور ان کو پر از سرشک خوں بھی دیکھا
کیا کیا دیکھا نہ رنگ ہم نے اے ذوقؔ — یوں دیکھا جہاں کو، یوں بھی دیکھا

انیسؔ

کیوں کر دلِ غم زدہ نہ فریاد کرے — جب ملک کو تیرہ دہر برباد کرے
مانگو یہ دعا کہ پھر خداوند کریم — اجڑی ہوئی مملکت کو آباد کرے

دبیرؔ

کس عہد میں تبدیل نہیں دور ہوا — گہ عدل، گہے ظلم، گہے جور ہوا
القصہ یہی ہے تو نہ مضطر ہو دبیرؔ — کیا غم جو زمیں اور، فلک اور ہوا

منیرؔ شکوہ آبادی

غلے سے ہے ہر کشت تمنا خالی — ہاتھوں کی طرح پیٹ ہیں سب کے خالی
سب بھوک کے مارے قحط میں مرتے ہیں — دوزخ نہ بھرا، ہو گئی دنیا خالی

امیرؔ مینائی

کیا کہیے جو انقلاب دوراں دیکھے — برباد خزاں سمت گلستاں دیکھے
سلطاں کیے سیکڑوں زمانے نے گدا — درباں بنے ہوئے سلیماں دیکھے

حالی

بس بس کے ہزاروں گھر اُجڑ جاتے ہیں — گڑ گڑ کے علم لاکھوں اُکھڑ جاتے ہیں
آج اس کی ہے نوبت تو کل اس کی باری — بن بن کے یوں ہی کھیل بگڑ جاتے ہیں

اکبر

رسوا وہ ہوا جو مست پیمانہ ہوا — ٹپکا جو سایہ پردہ دیوانہ ہوا
انگلینڈ سے اپنا دل جو لایا نہ درست — محروم ادھر ادھر سے بیگانہ ہوا

رواں

غم شہر بہ شہر پھیلتا جاتا ہے — اللہ کا قہر پھیلتا جاتا ہے
اب تک تو دلوں میں یک حرارت تھی رواں — اب خون میں زہر پھیلتا جاتا ہے

فانی

آنکھوں کی نظر نواز جنت دیکھی — مخلوق کی دل گداز حالت دیکھی
قدرت کا کرشمہ نظر آیا کشمیر — دوزخ میں سمائی ہوئی جنت دیکھی

یگانہ

تقدیر یہ کیا ہو رہے کھوٹی ہی سہی — بوٹی نہ ملی تو روکھی روٹی ہی سہی
پر تم تو چلے نہ جاؤ گاندھی جی کا — دھوتی نہ سہی تن پہ لنگوٹی ہی سہی

منشی تلوک چند محروم

آٹا مصنوعی اور گھی مصنوعی — مل جاتے ہیں دودھ اور دہی مصنوعی
مصنوعی ہیں زندگی کے سارے سامان — کیونکر نہ ہو اپنی زندگی مصنوعی

جوش

کیوں مفت میں زندگی کو ہلکان کرو — دنیا کو فضول کیوں پریشان کرو
خود جب تک نہ حق پہ قائم کر لو — بھولے سے کبھی جنگ کا نہ اعلان کرو

ساغر نظامی

یہ چور، یہ خود غرض، یہ قزاق نظام
یہ جابرِ صبحِ زندگی، غاصبِ شام
اس چور نظام میں شرافت کی قسم
چوری تقسیمِ حق کا ہے دوسرا نام

شخصی و ذاتی حالات

جس طرح سے شاعری کے آئینہ میں اجتماعیت کا عکس جھلکتا ہے اس طرح ہمیں انفرادیت کی پرچھائیاں بھی نظر آتی ہیں۔ اگر شاعری میں اجتماعیت اور انفرادیت کی دولت جلوہ گر ہو تو ایسی شاعری کو سچی اور اصلی سمجھنا چاہیئے۔

اردو غزل پر ایک بہت بڑا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ اس سے شاعر کے ذاتی اور شخصی حالات کا پتہ نہیں چلتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ غزل کے مضامین ہر شاعر کے یہاں یکساں ہیں۔ اس لئے غزل گو شاعر ایک محدود دائرے کے اندر چکر لگایا کرتا ہے البتہ ہر شاعر کا انداز بیان اور رنگ جدا ہوتا ہے اور اس سے ایک قسم کی انفرادیت کا اظہار ہو جاتا ہے مگر یہ انفرادیت شاعر کی حیات اور اس کی گوناگوں شخصیت کی آئینہ دار نہیں ہوتی ہے۔ قریب قریب یہی حال اُردو رُباعی کا بھی ہے۔ رُباعی کے مضامین پہلے ہی سے معین ہیں۔ اس لئے رُباعی گو شعرا نے انہیں مضامین کو اپنے یہاں جگہ دی۔ ان رُباعیات کا انداز بیان اور زبان بھی قریب قریب یکساں ہوتی ہے اس لئے بعض اوقات یہ تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ اس رُباعی کا اصل مصنف کون ہے۔

دراصل موضوعات کے تعین اور خیالات کی یکسانیت نے اُردو رُباعی میں ذاتی حالات کو نظم کرنے کی اجازت نہیں دی۔ مگر پھر بھی کچھ شعرا نے ایسی رُباعیاں کہی ہیں جن سے ان کی طرز معاشرت ان کا رہن سہن اور ان کی روزانہ کی زندگی پر

روشنی پڑتی ہے۔ کچھ شعراء نے اپنی رُباعیات میں اپنے حاسدین کا ذکر کیا ہے۔ اسکے علاوہ بعض شعرا نے اپنی رُباعیات میں تعلّی اور خودستائی سے کام لیا ہے۔ اس سے ان کی طبیعت اور ان کے مزاج کا اندازہ ہوتا ہے۔ کچھ شعراء کے یہاں ایسی رباعیاں ملتی ہیں جن سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کے تعلقات ان کے ہم عصروں سے کیسے تھے۔ بعض رُباعیاں کسی کی موت پر کہی گئی ہیں اور بعض رُباعیوں میں کسی سے دُعا بھی کی گئی ہے۔ یہ رُباعیات ہم کو شاعر کی زندگی اس کے ماحول اور اس کے دور کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔ اس لئے اس لحاظ سے تاریخی حقیقت سے بھی ان کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔

ذیل کی سطروں میں مختلف شعراء کی ذاتی واردات کی رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں

یاران دکن کی بے وفائی کا ذکر

(فراقی)

یاران دکن کس سوں وفا نہ کریں | ہوتے ہیں تو بد بخت ، بھروسہ نہ کریں
خوبی تو ہیں ان کی کیا کیا قطع نظر | بیکار ہیں کہ پھر کر برائی نہ کریں

شاہ عبدالرحمٰن سے عقیدتمندی کا اظہار

(سراج)

جس حسن کے دیکھے سیں دو عالم دک ہے | اس حسن کے دیکھنے کا مکاں یہ جگ ہے
یہ قرص سیاہ نہیں میری انکھوں بیچ | مرشد کے جمال کی یہ عینک ہے

خواجہ میر درد سے تعلقات

(سودا)

نادیدنی از بسکہ ہے روئے عالم | ہے کفر ملاقات جو کیجئے باہم
کرتا ہوں کہیں جانے کا جس وقت میں عزم | درد اس کے سوا مرے پکڑے ہے قدم

بر وفات نواب شجاع الدولہ

(میر حسن)

جب توڑ دیا فلک نے صدمہ یہ حسن　　پر ابر کے ہونے سے یہی تھا روشن
ہو جائیں گے بجھ کے، تھے شجاع الدولہ　　جس نے بھی لیا تھا اپنے منہ پر دامن

[illegible] سے تعلقات

(شاہ نصیر دہلوی)

اے برج آسمان اقبال　　ان زنگیروں پر غور سے کیجئے خیال
[illegible] خاطر　　پردہ میں شفق کے ہیں گرہ بند ہلال

اپنے مذہب کی صفائی

(غالب)

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری　　کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری
دہری کیوں کر ہو جو کہ ہووے صوفی　　شیعی کیوں کر ہو ماوراء النہری

وراثت کا ثبوت

(ناسخ)

مشہور ہے گرچہ انتزاع احکام　　کرتے تھیں غور خواص اور عوام
وارث ہونا دلیل فرزندی ہے　　میراث نہ پا سکا کبھی کوئی غلام

وزیر ہند کے لئے دعا

(دبیر)

عید رمضاں ہے شاہ کی روز سعید　　عالم میں ہیں خوشی کے آثار پدید
تا دور وزیر ہند کو رکھے شاد　　ہر شب ہو شب برات، ہر روز ہے عید

ریاست حیدرآباد کی بقا کے لئے دُعا

(انیسؔ)

اللہ و رسولؐ حق کی امداد رہے
سرسبز یہ شہر فیض آباد رہے
نواب ایسا رئیس اعظم ایسے
یارب آباد حیدر آباد رہے

حاسد کا ذکر

(امانتؔ)

کیا فائدہ جاہل جو حسد کرتا ہے
عاقل مری تعریف میں کد کرتا ہے
نقصان کیا فلک کا چلتا نہیں زور
بندہ کی جب اللہ مدد کرتا ہے

سید حسین شوستری رئیس کلکتہ کے بسکٹوں کی تعریف

(رشیدؔ)

بسکٹ ہیں کہ آسمان کے تارے ہیں
کہتی ہے سفیدی ان کی مہ پارے ہیں
کلکتہ سے لکھنؤ تک آئے ہیں رشیدؔ
یہ بھی ثابت ہوا کہ سیارے ہیں

سرکشن پرشاد کی تعریف

(امیرؔ مینائی)

ہے آپ کا اخلاق جو ہمدرد مرا
رشکِ دمِ عیسیٰ ہے دمِ سرد مرا
فرماتے ہیں ہر روز عیادت میری
درماں مرے حق میں ہو گیا درد مرا

وقار الامراء کی تعریف

(داغؔ)

ہے صاحب اقبال وقار الامراء
ہے مظہر اجلال وقار الامراء
اے داغؔ عجب کیا ہو پھریں دن میرے
ماضی کو کرے حال وقار الامراء

نواب محسن الدولہ محسن الملک کی شان میں

(حالی)

دم بھر نہ کبھی جان کو آرام دیا خدمت کے لئے قوم کی مر مر کے جیا
پیری ہوئی سدّ راہ اس کی نہ مرض صدیوں کا تھا جو کام وہ برسوں میں کیا

وفات مولوی محمد حسین آزاد

(اکبر)

حضرت کی وفات سے ہے ہر ایک دل ریش رکھتے تھے عزیزان کو بیگانہ و خویش
کیا کیا صفتیں تھیں جمع ان میں اکبر حافظ، حاجی، طبیب، عالم، درویش

جگر سے تعلقات

(رواں)

فطرت کی سماں ہی نہ بھولے گی ہمیں نکھری ہوئی چاندنی نہ بھولے گی ہمیں
جب ہم تھے، جگر تھے، اور بزم بادہ وہ رات رواں کبھی نہ بھولے گی ہمیں

غالب پر طنز

(یگانہ)

ڈھونڈتے ہیں بے مذاق غالب میں رچا مرزا کا کمال اپنی نظر میں نہ جچا
محفل میں ہوا ب رنگ یگانہ غالب وہ کون یگانہ؟ وہی غالب کا چچا

خود ستائی

(جوش)

مفلس ہوں مگر وارث فطرت ہوں میں اسرار پیمبری کی دولت ہوں میں
اے لمحۂ موجود ادب سے پیش آ آئندہ زمانے کی امانت ہوں میں

باب ہفتم کے ان صفحات میں مختلف موضوعات سے بحث کی گئی ہے اور

ان کی کچھ مثالیں بھی پیش کی گئی ہیں۔ مگر موضوعات کی یہ کوئی مکمل فہرست نہیں ہے۔ کچھ ایسے موضوعات پر بھی رُباعیاں مل جاتی ہیں جن کا تذکرہ ان صفحات میں نہیں کیا جا سکا ہے۔ دراصل موضوع کی تقسیم مکمل کبھی نہیں ہو سکتی ہے۔ کیونکہ انسانی ذہن حد بندیوں سے گھبراتا ہے۔ اور مقررہ قاعدوں کو توڑتا رہتا ہے۔ پھر بھی صفحاتِ بالا کے مطالعہ سے یہ بات ضرور واضح ہو جائے گی کہ عام طور سے رُباعی گو شعرا فلسفیانہ، صوفیانہ، مذہبی، اخلاقی اور عاشقانہ مسائل کی ترجمانی رُباعیوں کے ذریعہ کرتے رہے ہیں اور انھیں موضوعات کے نازک سے نازک اور باریک سے باریک پہلوؤں کو صناعی اور کمالِ فن کا مظہر بناتے رہے ہیں۔

بابِ ہشتم

اردو رباعی کی وسعت اور مستقبل

اردو رباعی کی وسعت اور مستقبل

اردو شاعری مختلف اصناف سخن پر مشتمل ہے۔

اردو شاعری کے مختلف اصناف سخن کی خصوصیات

ان میں سے غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی اور رباعی کو کافی اہمیت حاصل ہو چکی ہے ساتھ ہی ہر صنف سخن ایک خاص تصور سے وابستہ ہے۔ مثلاً غزل کا تعلق ابتدا ہی سے عشقیہ مضامین سے رہا ہے۔ اس کے لغوی معنی ہیں عورتوں سے باتیں کرنا۔ اسی لئے غزل میں تمام تر مضامین عشق و محبت کے نظم کیے جاتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غزل اپنے لغوی مفہوم کی چار دیواری کے اندر ہی مقید نہ رہ سکی بلکہ اپنے چہرہ سے نقاب اُٹھا کر اردگرد کے ماحول کی سیر کرنے لگی چنانچہ غزل میں عشق و محبت کے علاوہ اخلاق، مذہب، تصوف، معرفت، وعظ و پند، فقر و فنا وغیرہ کے مضامین نظم ہونے لگے۔ اور اب موجودہ دور میں بہت سے انقلابات کے اثر سے غزل میں سیاست کے عناصر بھی داخل ہو گئے ہیں، لیکن غزل کا مرکزی تصور عشق ہی رہا ہے۔ غزل اب بھی عشقیہ مضامین کیلئے مخصوص ہے

قصیدہ کا اصل تعلق مدحیہ شاعری سے ہے۔ علم عروض میں قصیدہ اس صنف سخن کو کہتے ہیں جس میں کسی شخص کی بھلائی یا برائی بیان کی جائے مگر عام طور سے قصیدہ کسی شخص کے محاسن بیان کرنے کے لئے ہی کہا جاتا ہے۔ معائب بیان کرنے کے لئے "ہجو" مخصوص ہو گئی ہے۔ قصیدہ گوئی کا اصل مقصد یہ ہے کہ ممدوح کے تمام اوصاف حمیدہ کو سب کے سامنے پیش کیا جائے۔ لیکن بعد میں یہ مقصد فوت ہو گیا اور اصل مقصد قصیدہ گوئی کے ذریعہ

حصولِ دولت بن گیا۔ بہرحال قصیدہ گوئی مدحیہ شاعری کے لئے مخصوص ہے۔

مرثیہ المیہ شاعری کی مثال ہے۔ اس صنفِ سخن میں کسی کی موت پر آنسو بہائے جاتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ہی اسی کے افعالِ حسنہ کا بھی ذکر کیا جاتا ہے مرثیہ کسی شخص کی موت پر کہا جا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ شخصی شاعری کی مثال ہے۔ مگر اردو میں مرثیہ نے ایک مذہبی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اردو میں حضرت امام حسین علیہ السلام اور دیگر شہیدانِ کربلا کی شہادت کے ذکر کیلئے مرثیہ گوئی وقف ہو گئی ہے۔ بہرحال مرثیہ المیہ شاعری سے متعلق ہے۔

مثنوی بیانیہ شاعری سے تعلق رکھتی ہے۔ دراصل مثنوی کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس میں مختلف قسم کے مضامین نظم کئے جا سکتے ہیں۔ ربط و تسلسل مثنوی کی نمایاں خوبی ہے۔ فارسی شاعری میں مثنوی کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ فارسی شاعری کے ہر دور میں مثنویاں کہی گئی ہیں "شاہنامہ" فارسی میں سب سے اچھی مثنوی ہے۔ اس کا شمار دنیا کے بہترین ادب میں کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ نظامی، جامی اور امیر خسرو وغیرہ کی مثنویاں بھی کافی اہمیت رکھتی ہیں۔ اردو میں بھی کافی مثنویاں کہی گئی ہیں مگر جو شہرت بدر منیر (میر حسن) اور گلزار نسیم (نسیم) کو حاصل ہوئی، دیگر مثنویاں اس مقبولیت سے محروم ہیں۔

جس طرح غزل عشقیہ شاعری کے لئے، قصیدہ مدحیہ شاعری کے لئے، مرثیہ المیہ شاعری کے لئے اور مثنوی بیانیہ شاعری کے لئے مخصوص ہو گئی ہے۔ اسی طرح رُباعی فکریہ شاعری کے لئے مخصوص ہو گئی ہے۔ رباعی غزل کی طرح شوخ و شنگ صنف نہیں ہے۔ نہ قصیدہ کی طرح پرشکوہ ہے اور نہ مرثیہ کی طرح سے غم و اندوہ کا پیکر ہے اور نہ مثنوی کی طرح گوناگوں خیالات کی

حامل ہے۔ بلکہ رُباعی ایک ایسی صنفِ سخن ہے جو بہت سنجیدہ اور گمبھیر ہے اسمیں بلند اخلاقی مضامین نظم کیے جاتے ہیں۔ ابتدا میں تو یہ صرف عورتوں اور بچوں کا جی بہلاتی رہی مگر جب اس پر فقرا اور صوفیہ کی نگاہِ کرم پڑی تو وہ ان کے دِلی جذبات کی عکاسی کرنے لگی۔ ان بزرگوں نے اس کو سنجیدہ خیالات اور پاکیزہ جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اس طرح سے اس میں توحید و معرفت۔ نعت و منقبت، فلسفہ و حکمت، کبر و ریا۔ فقر و فنا، بے ثباتیِ دُنیا، طاعت و بندگی، آخرت و مغفرت اور جبر و اختیار کے موضوعات داخل ہو گئے۔ فارسی شعرا نے ان موضوعات میں اپنے دلی تاثرات کو بھر دیا اور خونِ جگر سے اس کو رنگین کیا۔ یہ وہ شعرا تھے جن کے حال و قال میں فرق نہ تھا یعنی وہ صوفی بھی تھے اور شاعر بھی تھے۔ ایسے شعرا میں ابو سعید ابوالخیر، بابا افضل کوہی، شیخ عطار، مولانا روم، نعمت اللہ کرمانی، جامی، سحابی، بوعلی قلندر، اور سرمد وغیرہ شامل ہیں۔

اس طرح سے فارسی رُباعی فکریہ خیالات کا مجموعہ ہے۔ یہی حال اُردو رُباعی کا بھی ہے۔ اُردو شاعری میں جب رُباعی نے جنم لیا اس وقت اس کے سامنے فارسی کا گرانمایہ ذخیرہ موجود تھا۔ اس لئے اُردو شعرا کے سامنے سنجیدہ خیالات اور پاکیزہ جذبات کے اعلیٰ نمونے موجود تھے یہی وجہ ہے کہ اُردو رُباعی میں سنجیدگی اور فکری رجحان کا پہلو نمایاں رہا۔ چنانچہ ولی، میر، درد، غالب، انیس، دبیر، رشید، حالی، اکبر، امجد حیدرآبادی، جوش اور فراق وغیرہ کے یہاں الگ الگ رنگ ہوتے ہوئے بھی سنجیدگی اور تفکر کا عنصر غالب ہے۔ ولی کی معرفت نے، میر کے عشق نے، درد کے تصوف نے، غالب کی معنی آفرینی نے، انیس و دبیر اور رشید کے رثائی خیالات نے،

حالی و اکبر کی اصلاحیات نے، جوش کی انقلابیت نے اور فراق کے سنگار رس نے رُباعی کو ایک سنجیدہ لب ولہجہ عطا کیا ہے۔ ان حضرات کی رُباعیات میں گہری سنجیدگی و عمیق تفکر کی فضا پائی جاتی ہے۔

رُباعی میں یہی اعلیٰ خصوصیت ہے جو اس کو دیگر اصناف سخن سے جدا کرتی ہے۔ چونکہ یہ سنجیدہ صنف سخن ہے۔ لہذا رباعی گو شاعر کے لئے پختگی سن اور وسیع تجربہ کی ضرورت ہے ابتدائی عمر کی رُباعیوں میں تفکر و تاثر کا پیدا ہونا نہایت مشکل ہے۔ جوں جوں عمر اور تجربہ بڑھتا جاتا ہے۔ شاعر سنجیدہ ہوتا جاتا ہے۔ اس کی فکری قوتیں بالیدہ ہوتی جاتی ہیں۔ اس کی نگاہ میں گہرائی اور گیرائی پیدا ہوتی جاتی ہے اور اس کے کلام میں پختگی اور شعور کا اضافہ ہوتا جاتا ہے اس عمر میں رباعی گوئی کامیاب ثابت ہوتی ہے۔

مختصر یہ کہ اگر کوئی شخص اردو شاعری کے فکریہ سرمایہ کا مطالعہ کرنا چاہتا ہے تو اس کو اُردو رُباعی کی طرف متوجہ ہونا پڑے گا اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اُردو شاعری کے دیگر اصناف فکر و نظر، گہرائی اور گیرائی، سنجیدگی اور متانت سے معرّا ہیں۔ دیگر اصناف میں بھی یہ عناصر موجود ہیں مگر ان میں یہ عناصر غالب نہیں ہیں اور رُباعی کا نمایاں پہلو اور غالب عنصر فکریہ ہی ہے۔ اس لئے اگر ہم رُباعی کو اُردو کی فکریہ شاعری کہیں تو بیجا نہ ہوگا۔

واضح اور علامتی شاعری

اسلوب کے اعتبار سے ہم شاعری کو دو قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلی قسم وہ ہے جس میں شاعر اپنے شعور و احساس اور ذہنی تجربہ کو براہ راست شعر کے سانچے میں ڈھال دیتا ہے۔ وہ اظہار خیال کے لئے کسی وسیلہ یا واسطہ کو درمیان میں نہیں لاتا ہے۔ اس کو واضح شاعری (Direct Poetry) کہہ سکتے ہیں۔

دوسرا اسلوب بیان وہ ہوتا ہے جس میں شاعر رمز و کنایہ میں گفتگو کرتا ہے اور اپنی بات کو ایمائی انداز میں پیش کرتا ہے۔ اس اسلوب کو علامتی شاعری (Symbolic Poetry) کہہ سکتے ہیں۔ یہ اسلوب غزل میں استعمال ہوتا ہے۔ نظم جو واضح شاعری کا خاص میدان ہے ہم کو اردو ادب کے ابتدائی دور ہی میں ملنے لگتی ہے چنانچہ محمد قلی قطب شاہ اور فائز دہلوی کے یہاں بھی کچھ نظمیں پائی جاتی ہیں۔ اس کے بعد نظیر اکبرآبادی نے نظموں کی طرف خاص توجہ کی جب انگریزی تعلیم اور انگریزی ادب نے ہندوستان میں اپنا سکہ جما لیا تو اس نے آہستہ آہستہ ہمارے نظریات اور رجحانات پر بھی اثر ڈالا۔ اس سے اثر پذیر ہو کر اُردو ادب میں نظم گوئی کا رواج عام ہو گیا۔ خصوصاً حالی اور اقبال نے نظم گوئی کو اپنا آلہ کار بنایا اور اپنے اصلاحی خیالات کو عوام میں مقبول بنانے کی کوشش کی۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ جب کسی قوم کی پست حالت کو سدھارنے کی ضرورت ہوتی ہے تو پردے ہی پردے میں گفتگو کرنا مفید نہیں ہوتا ہے بلکہ اس بات کی ضرورت ہوتی ہے کہ عوام کو نہایت واضح الفاظ میں اپنا پیغام پہنچا دیا جائے۔ اس لحاظ سے نظم یا براہ راست شاعری نہایت مفید ہوتی ہے۔
اس قسم کی واضح شاعری کے افادی پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ واضح شاعری کی اہمیت اور اس کی افادیت کو ڈاکٹر یوسف حسین نے "اُردو غزل"[1] میں صاف طور پر بیان کیا ہے۔ اسی اہمیت اور افادیت کو مدنظر رکھتے ہوئے حالی اور اقبال نے نظم کو اپنے اصلاحی خیالات کا ذریعہ بنایا۔ ان دونوں کو اپنی قوم کو پیغام دینا تھا جس کے لئے یقیناً نظم کا وسیلہ زیادہ مؤثر اور مفید تھا۔ قوموں کو جو درس عمل دیا جاتا ہے وہ اشاروں کنایوں میں نہیں دیا جاسکتا بلکہ وہ وضاحت

---

[1] اُردو غزل۔ ڈاکٹر یوسف حسین، صفحہ ۷۱۔

اور تفصیل چاہتا ہے۔ چنانچہ یہ کام غزل کے مقابلے میں نظم ہی کے ذریعہ اچھی طرح انجام پا سکتا ہے۔

واضح شاعری کے مقابلے میں دوسری شاعری علامتی ہوتی ہے۔ اس میں کسی خیال کو واضح، صاف اور سیکھے ہوئے طریقہ پر نہیں بیان کرتے ہیں، بلکہ اشاروں اور کنایوں میں اظہار کرتے ہیں۔ اس کا طرزِ بیان بالکل مبہم اور رمزیہ ہوتا ہے۔ اس قسم کی شاعری سے ایک ایمائی طلسم اور ایک رمزی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ شاعر ہم کو استعاروں، کنایوں اور دیگر ذرائع سے رنگ و بو کی دنیا کی سیر کراتا ہے۔ جہاں ہم تحیر کی موجوں میں کھو جاتے ہیں۔ یہ شاعری غزل کی شاعری ہے۔ دراصل عروسِ غزل پر ہمیشہ ایک ہلکی سی ریشمی نقاب پڑی رہتی ہے لیکن پھر بھی اہلِ بصیرت کو اس کے اصلی خدوخال نمایاں طور پر نظر آجاتے ہیں۔ غزل گو کا کام گفتگو میں "ناز و غمزہ" کے بغیر نہیں چلتا ہے اور وہ ہمیشہ مشاہدہ حق کی گفتگو کو "بادہ و ساغر" کا سہارا لے کر پیش کرتا ہے۔ دراصل یہی ایہام و ابہام غزل کی جان ہے۔ یہ خامی نہیں بلکہ خوبی ہے۔

رمزیہ شاعری کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ہم علامتی الفاظ کو ہٹا کر اس کی جگہ پر اصل الفاظ رکھ کر معنی نہیں نکالتے ہیں بلکہ وہی لفظی علامتیں اپنے اندر لامحدود اور وسیع معنی پوشیدہ رکھتی ہیں۔ ایک علامتی لفظ کی جگہ دوسرا اصل لفظ تمثیلی شاعری میں رکھ جاتا ہے۔ اور اس طرح اس کا مطلب واضح ہو جاتا ہے مگر تمثیلی شاعری کے معنی متعین اور محدود ہوتے ہیں۔ اس میں صرف ایک وہی مطلب لیا جا سکتا ہے جس کے لئے وہ علامتی لفظ آیا ہے۔ اس بات کو ممتاز حسین صاحب نے اپنے ایک مضمون "رمز و کنایہ" میں مندرجہ ذیل الفاظ میں واضح کیا ہے:

"رمزیہ شاعری تمثیلی شاعری سے اس معنی میں مختلف ہے کہ تمثیل میں

معنی استنباط کیے جاتے ہیں الفاظ کو ہٹا کر لیکن رمزیہ اشعار یا شاعری میں معنی استنباط نہیں کئے جا سکتے ہیں۔ کیونکہ جو رمزیہ علامتیں یا الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں وہ اشیاء کے ناموں کے بدل نہیں ہوا کرتے بلکہ اسکے برعکس رمزیہ علامتیں اشیاء کے رشتوں کی تعمیم کے نشانات ہوتے ہیں جس طرح کہ الجبرے میں الف۔ بے اعداد کے لئے نہیں بلکہ اعداد کے رشتوں کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔؎۱

اسکے مقابلہ میں نظم میں اگر زیادہ ابہام اور ایمائی کیفیت پیدا ہوگی تو یہ اس کی خوبی نہیں بلکہ خامی بن جاتی ہے۔ اس فرق کو ڈاکٹر یوسف حسین نے "اردو غزل" میں ایک شاعرانہ انداز میں واضح کیا ہے۔

"نظم لکھنے والے کی رفتار اس کی باتوں کی طرح سیدھی سادی ہوگی اور غزل لکھنے والا ہمیشہ ڈگمگاتا ہوا مستانہ وار ہر پا چال چلے گا۔؎۲

واضح اور علامتی شاعری میں ایک فرق اور بھی ہے۔ واضح شاعری کا تعلق خارجی اشیاء سے ہوتا ہے۔ شاعر کی نظر جب ان اشیاء پر پڑتی ہے تو وہ مختلف قسم کے تجربے اور تجزیے کرتا ہے اور ان کو سادہ اور موثر انداز میں بیان کر دیتا ہے۔ محاکاتی شاعری کا سب سے بڑا آرٹ یہی ہے۔ اس قسم کی شاعری میں شاعر اپنی بیروں بینی سے کام لیتا ہے اور ان سے جو اثر قبول کرتا ہے ان کو بھی بیان کر دیتا ہے۔ مگر علامتی شاعری میں ایسا نہیں ہوتا ہے۔ علامتی شاعری میں شاعر کو اپنی دروں بینی سے کام لینا پڑتا ہے۔ اس کو خارجی دنیا سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اور اگر ہے تو صرف اس حد تک کہ وہ اسکی داخلی دنیا کی ترجمانی میں مدد دیتی ہے اور اس صورت میں وہ خارجی دنیا کے

؎۱ "آجکل" ماہنامہ دہلی۔ نومبر ۱۹۵۵ء مضمون ممتاز حسین صفحہ ۴

؎۲ "اردو غزل" مصنفہ ڈاکٹر یوسف حسین۔ صفحہ ۵

تجربات کو داخلی دُنیا کے خون میں رنگ کر پیش کرتا ہے۔ اس طرح سے خارجی تجربات میں ایک حسن، نکھار اور تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔

چونکہ رمزیہ شاعری داخلی تجربات و تجزیات کا نام ہے اس لئے اسکے بیان میں کچھ نہ کچھ ابہام و پیچیدگی کا آجانا ضروری ہے اس ابہام سے غزل میں ایک طرح کی طلسمی کیفیت اور معنوی جادو پیدا ہو جاتا ہے۔

واضح اور علامتی شاعری کے متعلق (Tillyard) نے اپنے خیالات کو (Direct and oblique Poetry) میں واضح کیا ہے اس نے لکھا ہے کہ شاعری میں رمزیت مندرجہ ذیل طریقوں سے پیدا ہوتی ہے۔

1. Rhythm
2. Symbolism
3. Allusion
4. Plot
5. Character
6. Mythology and Rhetoric

ٹلیرڈ کی تصنیف میں ان تمام امور پر واضح و روشن خیالات ملتے ہیں۔ لیکن چونکہ اس کے سارے مغربی خیالات اردو شاعری پر منطبق نہیں ہو سکتے ہیں اس لئے ہم کو رمز و کنایہ کے سمجھنے میں اس کی تصنیف زیادہ مدد نہیں دیتی ہے۔ اس کے مقابلہ میں "اُردو غزل" میں ڈاکٹر یوسف حسین نے رمز و کنایہ سے باتفصیل بحث کی ہے جو ہمارے لئے مفید ہے انھوں نے بتایا ہے کہ علامتی شاعری میں رمزیت مندرجہ ذیل باتوں سے آتی ہے۔

(۱) واحد کے بجائے جمع کا صیغہ لانا۔
(۲) نقل قول کا استعمال۔
(۳) تشخص کا استعمال۔
(۴) تلمیح
(۵) استفہام
(۶) لفظوں کی تکرار
(۷) معہود ذہنی۔
(۸) مضمون کو طول دینا۔
(۹) مختلف صیغوں کا استعمال
(۱۰) متکلم اور مخاطب کا ایک معلوم ہونا۔
(۱۱) مکالمہ کا استعمال
(۱۲) رعایت لفظی کا استعمال
(۱۳) عدم یقین کے الفاظ کا استعمال
(۱۴) تمثیل کا استعمال۔

رُباعی بحیثیت واضح شاعری

غزل کے مقابلہ میں رُباعی براہ راست شاعری کی مثال ہے۔ رُباعی کی صنف ایسی ہے جو ایک طرف تو غزل سے ملتی جلتی ہے اور دوسری طرف وہ نظم کے بھی زمرہ میں آسکتی ہے۔ وہ غزل سے اس حد تک مشابہ ہے کہ اس میں غزل کا اختصار موجود ہے۔ رُباعی گو شاعر کو صرف چار مصرعوں میں پورے مضمون کو نظم کرنا ہوتا ہے۔

دوسری طرف رُباعی نظم سے اس وجہ سے ملتی جلتی ہے کہ اُسمیں خیالات نظم کی طرح سے براہ راست پیش کئے جاتے ہیں۔ رُباعی گو رمز و کنایہ ابہام و ایجاز سے زیادہ مدد نہیں لیتا ہے اس کے یہاں علامتی اور کنایاتی الفاظ کم پائے جاتے ہیں۔ بلکہ جو لفظ جہاں استعمال ہوتا ہے وہ اپنے اصل معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ رُباعی میں بھی کسی خیال کو واضح طور پر پیش کرنا پڑتا ہے کیونکہ اس میں ایک پیغام ہوتا ہے۔ کسی پیغام کو مبہم اور ایمائی طرز سے پیش کرنے میں اس کی تاثیر میں کمی آجاتی ہے۔ کسی پیغام کا مقصد کسی جذبہ کو حرکت میں لانا نہیں ہے بلکہ عمل کے لئے تیار کرنا ہے۔ اس لئے پیغام کو براہ راست الفاظ میں عوام تک پہونچانا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رُباعی میں ہر خیال کو واضح طور پر نظم کرتے ہیں۔

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ رباعی کسی بھی صورت میں علامتی طور پر نہیں کہی جا سکتی ہے۔ دراصل شاعری کو ہم اس طرح دو خانوں میں نہیں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ہم رُباعی میں کسی خیال کو رمزیہ طور پر بھی نظم کر سکتے ہیں جس طرح سے غزل میں بہت سے خیالات واضح طور پر نظم کر دئے گئے ہیں۔ اگرچہ اس قسم کے اشعار اعلیٰ پایہ کے اور رمز میں ڈوبے ہوئے نہیں ہوتے ہیں تاہم ان کو غزل کے دائرے سے خارج نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح سے اگر کوئی رُباعی رمزیہ انداز میں نظم ہوتی ہے تو اس پر رُباعی نہ ہونے کا فتویٰ نہیں عائد کیا جا سکتا ہے۔ مگر عام طور پر رُباعی واضح شاعری کے زُمرہ میں آتی ہے۔

رُباعی میں براہ راست خیالات کو نظم کرنے کا یہ مطلب ہے کہ غزل کے ایک شعر کی طرح سے کسی رباعی کی مختلف تاویلیں نہیں کی جا سکتی ہیں۔ غزل

کا ایک شعر اپنی رمزی خوبی کی وجہ سے زندگی کے مختلف مواقع پر منطبق کیا جاسکتا ہے وہ کسی ایک خاص موقع کے لئے کہا ضرور گیا ہے مگر اس میں اتنی وسعت اور لچک پائی جاتی ہے کہ ہم اُس کو مختلف موقعوں پر پڑھ سکتے ہیں اور حسب حال اپنے خیالات کا اظہار کر سکتے ہیں۔ مثلاً جگر کا یہ شعر

مانوس اعتبار کرم کیوں کیا مجھے اب ہر خطائے شوق اُسی کا جواب ہے

صرف عاشق ہی کے خیالات کی ترجمانی نہیں کرتا ہے بلکہ اس شعر کو ایک طالب علم اپنے اُستاد کے اعتبار کرم کے لئے، ایک ملازم اپنے آقا کے اعتبار کرم کے لئے، ایک مجرم ایک منصف کے اعتبار کرم کے لئے، اور ایک عاصی اپنے غفار کے اعتبار کرم کے لئے بھی استعمال کر سکتا ہے۔

یہ وسعت اور یہ لچک رُباعی کی شاعری میں پیدا نہیں ہو سکتی ہے۔ کیونکہ وہ براہ راست شاعری کی قسم ہے۔ اس میں جو رُباعی حمد کے موقع پر کہی جاتی ہے وہ حمد ہی کے موقع پر پڑھی جا سکتی ہے جو ثنائی ہے وہ مرثیہ خوانی یا سوز خوانی کے موقع کے لئے زیادہ مناسب ہے اور جو اخلاقی رُباعی ہے وہ کسی شخص کے بُرے خصائل کو درست کرنے کے لئے ہی کام میں لائی جا سکتی ہے مثلاً مندرجہ ذیل میر انیس کی رُباعی نعتیہ ہے۔ جو رسول مقبولؐ کی شان میں کہی گئی ہے اور صرف ایک ہی مقصد کو پورا کرتی ہے یعنی رسول مقبولؐ کی تعریف و ستائش۔ اس کے علاوہ اس کی اور کوئی تاویل نہیں کی جا سکتی ہے۔

دُنیا میں محمدؐ سا شہنشاہ نہیں کس راز سے خالق کے وہ آگاہ نہیں
باریک ہے ذکر قرب معراج انیس خاموش کہ یاں سخن کو بھی راہ نہیں

لیکن اس کا مطلب قطعی یہ نہیں ہے کہ کوئی رُباعی ایمائی کیفیت کی حامل نہیں ہو سکتی ہے۔
جب رُباعی غزل کا رنگ اختیار کر لیتی ہے تو اس میں ایمائیت کی جھلک آ جاتی ہے۔ جو شق

کے یہاں بھی بہت سی رُباعیات ایسی ملتی ہیں جن میں ایمائیت اور رمزیت نے مفہوم میں کافی وسعت پیدا کر دی ہے۔ جوش کی مندرجہ ذیل رُباعی ملاحظہ فرمایئے

کرتی ہے گہرُ کو اشک باری پیدا تسکین کو موج بے قراری پیدا
سو بار چمن میں جب تڑپتی ہے نسیم ہوتی ہے کلی پر ایک دھاری پیدا

اس رُباعی کے ایمائی طرز نے اس کے دامن کو وسیع کر دیا ہے۔ اس رُباعی کی مختلف تاویلیں بھی ہو سکتی ہیں اور یہ رُباعی زندگی کے مختلف مواقع پر ہمارے جذبات کی ترجمانی بھی کر سکتی ہے۔ اس رباعی کا مرکزی مضمون یہ ہے کہ بہت کاوش و محنت کے بعد ہم کو کسی کام کا پھل ملتا ہے۔ لہٰذا جب کبھی کوئی کسی مقصد برآری کے لئے کاوش و محنت کرے اس وقت یہ رُباعی پڑھی جا سکتی ہے۔ وہ کاوش خواہ کسی طالب علم کی ہو یا ادیب و شاعر کی ہو یا سیاست داں کی ہو یا کسی صوفی کی ہو، یا کسی ڈاکٹر یا کسی وکیل کی ہو، ہر شخص کے حال پر یہ رُباعی پوری اترتی ہے۔ اس رُباعی کی وسعت کا راز صرف اس کے ایمائی طرز میں مخفی ہے۔ گہر اور اشک، تسکین اور بیقراری چمن اور نسیم، کلی اور دھاری میں سالہا سال سے ایک ربط قائم ہے اور یہ ربط ہمارے ذہنوں میں اس قدر ریختہ ہو چکا ہے کہ الجبرا کی طرح تمام رشتوں اور قدروں کو واضح کر دیتا ہے۔ دراصل ایمائی شاعری میں کوئی لفظ بذات خود ایمائیت نہیں رکھتا ہے بلکہ اس لفظ کے ساتھ دوسرے الفاظ کا جو علاقہ اور رشتہ ہوتا ہے۔ وہ ایک رمزی طلسم کی تخلیق میں معین و مددگار ثابت ہوتا ہے۔ رمزی شاعری کا راز مختلف الفاظ کے رشتوں پر منحصر ہے غرضکہ جوش کی اس رُباعی میں رمزی کیفیات موجود ہیں۔ اور اس طرح یہ رُباعی علامتی شاعری کی ایک مثال ہے۔ مگر عام طور سے رُباعیات میں

علامتی طرزِ بیان نہیں ملتا ہے۔ رُباعی کے لئے واضح بیان ہی زیادہ موزوں اور مناسب ہے۔ اس لیے رُباعی کو واضح شاعری کی ایک شاخ سمجھنا چاہیئے

رُباعی میں اُردو شاعری کے مرکزی تصوّرات

اُردو شاعری تمام وسعت و پہنائی کے ساتھ رُباعی میں سمٹ کر آگئی ہے۔ اُردو شاعری کے جتنے مرکزی تصورات ہیں ان سب کی جھلک اُردو رُباعی میں موجود ہے۔ مثلاً اُردو کی قدیم شاعری میں تصوف و معرفت کی فراوانی ہے۔ قدیم شعراء کے کلام میں صوفیانہ مسائل کو دلکش انداز میں حل کیا گیا ہے۔ یہی مضامین قدیم شعراء کی اُردو رُباعیات میں بھی پائے جاتے ہیں۔ چنانچہ وَلی اور دَرد کی رُباعیات میں تصوف کے مضامین خاص طور سے ملتے ہیں۔ دورِ متوسط میں انیس و دبیر کی رُباعیات میں بھی تصوف و معرفت کی چاشنی موجود ہے۔ متاخرین میں آسی غازیپوری کی رُباعیات بھی صوفیانہ شاعری کی عمدہ مثالیں ہیں۔ دورِ جدید میں شاد عظیم آبادی اور حضرت امجد حیدرآبادی کی رُباعیاں تصوف و معرفت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔

اُردو شاعری کا خاص مضمون عشق و محبت ہے۔ دراصل عشق و محبت ایک محور ہے جس کے گرد ساری اُردو شاعری چکر لگاتی رہی ہے۔ عشقیہ مضامین ہم کو اُردو شاعری کے ہر دَور میں ملتے ہیں۔ اور ہمیشہ سے عشق و محبت ہمارے شعراء کا محبوب موضوع رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رُباعی گو شعراء نے بھی خاص طور سے عشقیہ رُباعیاں کہی ہیں۔ کوئی ایسا رُباعی گو شاعر مشکل ہی سے ملے گا جس نے عشقیہ رُباعیات نہ کہی ہوں۔ چنانچہ

محمد قلی قطب شاہ، سراج اورنگ آبادی، ولی گجراتی، سودا، میر ذوق، غالب، مومن، داغ، امیر مینائی، فانی، رواں، جوش اور فراق کے یہاں عشقیہ رُباعیات کی رنگا رنگ تصویریں ملتی ہیں۔

عشق و محبت کے علاوہ خمریہ شاعری کی بھی جھلک اُردو ادب میں موجود ہے۔ اگرچہ اُردو شعراء نے خاص طور سے خمریہ مضامین نظم نہیں کئے ہیں تاہم غالب اور ریاض خیرآبادی کے یہاں خمریہ شاعری کی مختلف جھلکیاں ملتی ہیں۔ اردو رُباعی میں بھی خمریہ رنگ موجود ہے۔ چنانچہ محمد قلی قطب شاہ، نظیر اکبرآبادی، غالب، شاد، رواں، جوش اور آثر صہبائی نے خمریہ رُباعیوں پر طبع آزمائی کی ہے۔

اُردو شاعری میں مذہبی موضوعات بھی نظم کئے گئے ہیں، مثلاً حمد و نعت منقبت اور منفرت کی طرف اُردو شعراء نے توجہ کی ہے۔ یہ سارے مضامین اُردو رُباعی میں بھی مل جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ اُردو شاعری میں مرثیہ گوئی کو بھی ایک خاص مقام حاصل ہے۔ لکھنؤ کے مرثیہ گو شعراء نے اُردو ادب میں چار چاند لگا دیے ہیں۔ چنانچہ انیس، دبیر، عشق، تعشق، نفیس اور رشید وغیرہ کے مرثیے حیات ابدی حاصل کر چکے ہیں۔ انھیں شعراء نے رثائی رُباعیات پر بھی طبع آزمائی کی ہے جن میں مصائب اہل بیت کا بیان نہایت پُر درد اور پُر سوز طریقے پر کیا ہے، اور اُردو ادب کے دامن کو خونِ شہیداں سے رنگین کر دیا ہے۔

ان شعراء کے علاوہ دورِ جدید میں بھی کچھ حضرات نے مذہبی رُباعیوں کی طرف توجہ کی۔ مگر ان کا رنگ کچھ اور ہے۔ مثلاً حالی اور اکبر نے مذہبی رُباعیوں کی تخلیق کی مگر انھوں نے ان رُباعیات کے ذریعہ اسلام

کو خونخوار رکھنے کی کوشش کی۔ دراصل اس دور میں مذہبی رباعیوں نے دوبارہ
ایک نئے روپ میں جنم لیا۔

اردو شاعری میں فلسفیانہ خیالات کی بھی کمی نہیں ہے۔ مختلف شعرا نے اپنے
مختلف انداز سے فلسفیانہ مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ میر کا فلسفۂ غم، غالب
کا فلسفۂ حیات، اقبال کا فلسفۂ تمدن اردو شاعری کے لئے باعث فخر رہا
ہے۔ اس کے علاوہ اردو شعرا نے بے ثباتیٔ دنیا اور جبر و اختیار کی
گتھیوں کو بھی سلجھایا ہے۔ یہ سب کے سب موضوعات اردو رباعی میں بھی پائے جاتے
ہیں۔ میر اور غالب کی رباعیوں میں فلسفۂ غم موجود ہے۔ انیس، دبیر، اور رشید کی
رباعیات میں فنا کی تصویر ملتی ہے۔ صہبائی کی رباعیات میں فلسفۂ تمدن
پایا جاتا ہے۔ شاد عظیم آبادی اور فانی نے جبر و اختیار کے مسائل کو اپنی
رباعیات میں سمجھایا ہے۔

اردو شاعری میں اخلاقی مضامین کا بھی اچھا خاصا سرمایہ موجود ہے۔ قدیم
متوسط اور جدید ادوار میں اردو شعرا نے انسان کے اخلاق کو درست کرنے
کے لئے اپنی شاعری سے کام لیا ہے۔ چنانچہ ان بزرگوں نے سچی عبادت پر زور دیا ہے۔
دولت مال و منال اور آسودگی دنیا سے دور رہنے کا سبق پڑھایا ہے۔ صبر و
قناعت، توکل کی دولت سے ہمارے دامن کو بھر دیا ہے۔ محبت، خلوص اور
انسان دوستی کا پیغام ہم تک پہنچایا ہے۔ اور اس طرح سے انسان کو حسن
اخلاق کے زیور سے آراستہ کیا ہے۔ یہی سارے مضامین اردو رباعی میں بھی موجود
ہیں۔ چنانچہ میر، انیس و دبیر، پیارے صاحب رشید، اکبر، روان، آسی غازیپوری
اور جوش کے یہاں اخلاقی مضامین نہایت حسن و خوبی کے ساتھ نظم کیے
گئے ہیں۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی نے اُردو شاعری میں ایک نیا باب کھول دیا۔ یہ وہ دَور ہے جب مشرقی اور مغربی تہذیب کا تصادم ہوا۔ اسی دَور میں ہندوستانی ریاستیں تباہ ہوئیں جس کے نتیجہ میں اُردو شعراء کا ملجا و ماویٰ بھی ختم ہوگیا۔ اس دَور میں ہندوستانی تہذیب اور اسلامی روایات کی دھجیاں اُڑیں اور ہندوستان میں مغربی تعلیم اور انگریزی تہذیب کا سکّہ چلنے لگا۔

ان تمام تغیرات اور انقلابات کا اثر اُردو شاعری پر بھی پڑا۔ اس دَور کی اُردو شاعری اپنے ماحول کی صحیح طور پر آئینہ دار ہے۔ خاص طور سے حالی، اکبر اور اقبال کی شاعری ان واقعات اور حالات کی مکمل صورت عکاسی کرتی ہے ان بزرگوں نے ہندوستان کے عوام اور خصوصاً مسلمانوں کے کردار کو بلند کرنے کی کوشش کی اور اس طرح قوم کی اصلاح کا بیڑہ اُٹھایا۔ یہی اصلاح کا جذبہ حالی اور اکبر کی رباعیات میں بھی نمایاں ہے۔ قوم کی اصلاح کیلئے انھوں نے طنزیہ لہجہ اختیار کیا جو بہت کامیاب ہوا۔ اس طرح سے حالی اور اکبر کی رُباعیات نے اُردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔

ہندوستان میں رفتہ رفتہ انگریزی تعلیم و تہذیب تو پھیلتی گئی مگر ہندوستانی عوام نے بدیسی حکومت کو پسند نہیں کیا اور انگریزی راج کو وہ ہندوستان سے ختم کرنے کی فکر میں لگے رہے۔ چنانچہ ۱۸۸۴ء میں کانگریس کی بنیاد پڑی اور اُسی زمانے سے بدیسی حکومت کو ختم کرنے کی تحریک بھی شروع ہوئی۔ یہ تحریک آزادی کی مختلف منزلیں طے کرتی رہی۔ آخر کار ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کے مطلع سے آزادی کا سورج طلوع ہوا۔ اس عرصۂ طویل میں اُردو شاعری بھی آزادی کی تحریک سے متاثر ہوتی رہی۔ چنانچہ اس دَور کی اُردو شاعری میں جدوجہد، تحریک و عمل، قربانی و ایثار کے عناصر موجود ہیں۔ یہی عناصر اُردو رُباعی

میں بھی پائے جاتے ہیں۔ چنانچہ یگانہ چنگیزی، جوشؔ ملیح آبادی اور آنند نرائن مُلّا کی رُباعیوں میں انقلابات کی رنگارنگ تصویریں ملتی ہیں۔

۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی تاریخ نے ایک نیا ورق پلٹا مگر یہ ورق لہو میں ڈوبا ہوا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کفر و دیں کے تنازعات نے خون کی ندیاں بہادیں۔ ملک کے بٹوارے کے ساتھ دلوں کے بھی بٹوارے ہوئے اس کے بعد تعصب کی آندھیاں چلیں، تنگ نظری کی بجلیاں گریں آشیانے برباد ہوئے۔ ہندوستان کی فضا پر افلاس و ناداری کی تاریکی چھاگئی۔ اور آزادی کے بعد بھی بدنصیب مادرِ وطن کے روئے غمگین پر مسکراہٹ کی کرن نہ دوڑ سکی۔ اُردو شاعری کے دامن پر یہ سارے واقعات آنسو اور لہو بن کر نمودار ہوئے۔ رُباعی کی حساس طبیعت پر بھی اس کا اثر ہوا اور اس کے دل میں بھی یہ سارے حادثات داغ بن کر رہ گئے۔ چنانچہ ان واقعات اور ایسے ہی حالات کی جھلک ہم کو اس دور کے مختلف شعراء کی رُباعیات میں ملتی ہے۔ خصوصاً جوشؔ ملیح آبادی کی بعض رُباعیات ان حالات کی آئینہ دار ہیں۔

مختصر یہ کہ اُردو شاعری جس دور سے گذری اور وہ جس موڑ پر آئی اس کا اثر اُردو رُباعی پر پڑا اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اُردو رُباعی میں اُردو شاعری کے ہر دور — مرکزی تصورات ملتے ہیں۔

رُباعی میں مختلف اصنافِ سخن کا رنگ

رُباعی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں مختلف اصنافِ سخن کا رنگ جھلکتا ہے۔ اس بیان کی تائید حمید عظیم آبادی نے بھی کی ہے۔

تمام اصنافِ سخن کی جان رُباعی ہے۔ قصیدے کی متانت، مثنوی

کا تسلسل، غزل کا سوز و کیف، ان سب کا التزام رُباعی میں ضروری ہے[1]۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ رُباعی ایک سنجیدہ اور متین صنفِ سخن ہے کیوں کہ اس میں قصیدہ کا رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ یعنی رُباعی میں نہایت سنجیدہ طریقہ سے کسی کی تعریف بھی کی گئی ہے اور بادشاہوں کی درازیٔ عمر کے لئے دُعا بھی کی گئی ہے۔ مثلاً ایک رُباعی میں غالب نے بہادر شاہ کو دُعا دی ہے۔

اس رشتہ میں لاکھ تار ہوں بلکہ سوا ــــ اتنے ہی برس شمار ہوں بلکہ سوا
ہر سیکڑہ کو ایک گرہ فرض کریں ــــ ایسی گرہیں ہزار ہوں بلکہ سوا

اسی طرح ایک رُباعی میں داغ نے وقار الامرا کی تعریف کی ہے۔

ہے صاحبِ اقبال وقار الامرا ــــ ہے مظہرِ اجلال وقار الامرا
اے داغ عجب کیا ہے کہ پھر دن تیرے ــــ ماضی کو کرے حال وقار الامرا

جس طرح رُباعی کسی کی مدح کے لئے استعمال کی گئی ہے۔ اسی طرح رُباعی ہجو کے لئے بھی استعمال کی گئی ہے۔ مثلاً حسرت دہلوی نے ایک رُباعی بخیل کی ہجو میں کہی ہے۔

دریا پہ کرے بخیل پانی سے بند ــــ اور ابر نہ برسے تو وہ ہووے خرسند
پایا جو کوئی دیوے کسی مُردے کو ــــ یہ بخل سے ہووے ہر زمیں کا پیوند

اسی طرح جرأت نے بھی ہجویہ رُباعیاں کہی ہیں۔ ان کی ایک رُباعی انگریزوں کی ہجو میں پیش کی جاتی ہے۔

بے وجہ نہ سمجھو یہ پڑے نے اولے ــــ انگریز بُرا بول جو ناحق بولے
افواج ملائک نے فلک سے جرأت ــــ مارے گوروں پہ گورے گورے گولے

---

[1]۔ رُباعیات شاد عظیم آبادی۔ دیباچہ حمید عظیم آبادی۔ صفحہ ۲۵۔

رنگین کی ایک ہجویہ رُباعی ملاحظہ ہو۔

معروف سمجھتا ہے جو خود کو دانا کہتا ہے کسی نے نہ مجھے پہچانا
اس کی یہ مثل ہوئی بہ قولِ رنگین چونی بھی کہے کہ مجھ کو گھی سے کھانا

حمید عظیم آبادی کا یہ کہنا بھی درست ہے کہ رُباعی میں مثنوی کا تسلسل
مفقود ہے۔ مثلاً اگر شاہ یہ رُباعیات کو ترتیب دیا جائے تو ان سے واقعات
کربلا کی ایک اچھی خاصی تاریخ تیار ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ رُباعی میں
رزم و بزم کی بھی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ
رُباعیات میں باقاعدہ رزمیہ واقعات بہت کم ملتے ہیں۔ لیکن رزم کا رنگ کہیں
کہیں رثائی رُباعیات میں مل جاتا ہے۔ مثال کے طور پر دبیر کی ایک رُباعی
کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

اعدا کی اُدھر حرام کا مال ملا حُر کو اسد اللہ کا زر و مال ملا
واللہ کئی دم میں عالم ہوا حُر حُلہ ملا، معصومہ کا رومال ملا

یا عشق لکھنوی ایک رُباعی میں فرماتے ہیں۔

کرتے ہیں بیاباں کے نظارے آقا مہمان ہیں دریا کے کنارے آقا
اے عشق محرم کی ہے پہلی تاریخ آج آئے ہیں مقتل میں ہمارے آقا

رُباعیات میں بزم کی جھلک اچھی خاصی ملتی ہے۔ مختلف شعرا نے اپنی
رُباعیات میں بزم کو سجایا ہے۔ خاص طور سے جوش ملیح آبادی کے یہاں
بزمیہ رُباعیات زیادہ ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر جوش کی ایک رباعی پیش کی
جاتی ہے۔

جانے والے قمر کو روکے کوئی شب کے پیکِ سفر کو روکے کوئی
تھک کر مرے زانو پہ وہ سویا ہے ابھی روکے روکے سحر کو روکے کوئی

اس کے علاوہ رُباعی میں غزل کا سوز و گداز بھی ملتا ہے۔ تقریباً ہر رُباعی گو شاعر نے عشقیہ رُباعیاں کہی ہیں۔ اس لئے اس کی مثال پیش کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔

اُردو رُباعی میں نعت بھی موجود ہے۔ نعتیہ رُباعیات مختلف شعراء نے کہی ہیں۔ خاص طور سے مرثیہ گو شعراء کے یہاں نعتیہ رُباعیات کافی تعداد میں ملتی ہیں مثلاً میر انیس ایک رباعی میں فرماتے ہیں۔

دُنیا میں محمدؐ سا شہنشاہ نہیں کس راز سے خالق کے وہ آگاہ نہیں
باریک ہے ذکر قرب معراج انیس خاموش کہ یاں سخن کو بھی راہ نہیں

یہی نہیں کہ صرف مسلمان شعراء نے نعتیہ رُباعیاں کہی ہیں بلکہ ہندو شعراء نے بھی اس طرف توجہ کی ہے۔ مثال کے طور پر چودھری دلورام کی ایک رُباعی پیش کی جاتی ہے۔[۱]

کیا پہونچا مسیحا جو فلک پر پہونچا مقصود کو اپنے نہ سکندر پہونچا
اللہ و غنی کو تری ایسا چالاک گنگا سے جو پھسلا لب کوثر پہونچا

رُباعی میں مرثیہ کا رنگ بھی شامل ہوتا ہے۔ چنانچہ مختلف شعراء نے رثائی رُباعیاں کہی ہیں۔ دراصل رثائی رُباعیات کہنے والوں کا ایک اچھا خاصا گروہ ہے جن کا ذکر باب چہارم میں کیا گیا ہے۔ پھر بھی یہاں مثال کے طور پر میر انیس کی ایک رُباعی پیش کی جاتی ہے۔

رومال ہے اشکوں سے بھگونے کے لئے یہ راتیں یہ دن نہیں ہیں سونے کیلئے
ہنسنے کے لئے تو سال بھر ہے یارو دس روز محرّم کے ہیں رونے کیلئے

ان اصناف سخن کے علاوہ رُباعی میں ریختی کا رنگ بھی ملتا ہے چنانچہ

---

[۱] ہند کی نعت اور منقبت از چودھری دلورام کوثری۔ مرتبہ خواجہ حسن نظامی۔ صفحہ ۱۰

انشاؔ اور رنگینؔ نے ریختی کی رباعیات کی طرف توجہ کی ہے۔ مثلاً انشاؔ کہتے ہیں۔

گھر میں مرے آگ لینے آتی کیوں ہے
ناحق ناحق مجھے جلاتی کیوں ہے
بے فائدہ یہاں تو آتی جاتی کیوں ہے
آتی تو نہیں ٹھہرتی یہ رنجش ہے

رباعی میں غزل کے علاوہ ہزل کا رنگ بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ کچھ شعراء نے مزاحیہ رباعیات کی تخلیق کی ہے۔ اور اس طرح رباعی کے دائرہ کو وسیع کیا ہے۔ قدیم میں حسرت دہلوی نے کچھ مزاحیہ رباعیات کہی ہیں۔ مثلاً ہکلے معشوق کی تعریف یوں کی ہے۔

ہکلا کے ترا بولنا اے شیریں لب
کیا خوب ہی میں نے اسکا سمجھا ہے سبب
ازبسکہ حلاوت ہے سخن میں تیرے
کہنے میں سخن کے ہونٹ ملجاتے ہیں سب

دور جدید میں ظریف لکھنوی نے کچھ مزاحیہ رباعیات کہی ہیں جو ان کے مجموعہ کلام "دیوان جی" میں موجود ہیں۔ مثلاً:

ہڑتال سے بڑھ کے ہو اگر پیلا شعر
تاثیر سے کر دے گا بدن نیلا شعر
شاعر کا دہن ہے سنکھیا کا معدن
اکثر نکلے گا اس سے زہریلا شعر

احباب مذاق میں ستاتے ہیں مجھے
اسٹیج پہ شاعری کے رستے ہیں مجھے
گویا شعراء کی ہوں کمیٹی کا مُدیر
پیر ہڈ کے منبر پر بٹھاتے ہیں مجھے

رباعی میں طنزیہ انداز بھی اختیار کیا گیا ہے۔ خصوصاً اکبرؔ اور یگانہؔ کے یہاں یہ رنگ بہت چوکھا ہو گیا ہے۔ مثال کے طور پر یگانہؔ کی ایک رباعی پیش کی جاتی ہے۔

تقدیر پہ کیا زور ہے کھوٹی ہی سہی
بوٹی نہ ملی تو روکھی روٹی ہی سہی
چرخہ تو چلائے جاؤ گاندھی جی کا
دھوتی نہ سہی تن پہ لنگوٹی ہی سہی

ان تمام مثالوں سے یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ رباعی میں مختلف مضامین

سخن کا رنگ ملتا ہے۔ اُردو ادب میں غالباً کوئی ایسی صنف نہیں ہے جس کا رنگ رُباعی میں نہ جھلکتا ہو۔ اس لحاظ سے رُباعی بہت مفید صنفِ سخن ہے۔

رُباعی ہیئت کے اعتبار سے

ہیئت کے اعتبار سے رُباعی میں صرف چار مصرعے ہوتے ہیں۔ فارسی اور اُردو کے تمام شعراء نے اس ہیئت کی پابندی کی ہے۔ ہاں اتنا ضرور کیا ہے کہ کچھ شعراء نے مستزاد رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ انھوں نے ہر مصرعے کے آگے ایک ٹکڑے کا اضافہ کر دیا ہے۔ چنانچہ سودا، میر، رنگین، مومن اور امیر وغیرہ کے یہاں اس قسم کی رُباعیات ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر رنگین اور مومن کی ایک ایک رُباعی پیش کی جاتی ہے۔

رنگین

رنگین کی وضع پہ گزارہ ہوا، دنیا میں آہ — گزرا جو کچھ وہ دوبارہ نہ ہوا، ہرم شام بگاہ
چاہا ہم نے بہت نہ چاہا اس نے + مجبوری ہے — چاہا اس کا ہوا ہمارا نہ ہوا + اللہ اللہ

مومن

اتنا عاشق پہ ظلم اتنی بیداد + اے آفتِ جاں — یہ وہ کہ جہاں میں شوخ کافر جلاد + پیدا ہیں کہاں
صد حیف نہ جانی قدر تُو نے + تھا ایسا ہی تو — افسوس کی بات ہے کہ یوں ہو برباد + مومن سا جواں

جرأت کے یہاں رُباعی کی ایک اور شکل ملتی ہے۔ انھوں نے کچھ رباعیات دوہرے بند کہی ہیں یعنی ایک رُباعی کے بعد دو مصرعے ہندی کے لگائے ہیں جو رُباعی کی بحر میں نہیں ہیں۔ اس طرح سے ظاہری طور پر تو یہ رُباعی مسدس کی شکل میں ہو گئی ہے مگر ہم اس کو مسدس نہیں کہہ سکتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ آخر کے جو دو مصرعے جرأت نے نظم کئے ہیں۔ وہ ہندی کے دوہوں کی بحر میں ہیں

مثال کے طور پر اس قسم کی دو رباعیاں درج کی جاتی ہیں۔

گر چاہے کہ ہووے بہتر از شاہ و وزیر — تو کوچۂ قناعت میں تو ہو بیٹھ فقیر
ہو خواہش کیمیا تو دے پھونک خودی — جو تجھ میں ہے یہیں وہ ہی بتاؤں اکسیر
من پارہ تن کی گھڑی دھیان گیان بس موسے
رہ جگن کی پھونک دے زحل کندن ہوئے

مطلق نہیں چاہت سے ہمارے آگاہ — وہ شوخ کہ جسکی ہم کو ہر یاں لگ چاہ
کھلتے ہی سحر کو آنکھ، جائے کلمہ — لیتی ہے اسی کا نام اللہ، اللہ
عورت وہ تصویر سی سنگھر ہے ہر آن
ہائے پر اپنے دھیان کا کچھ نہیں اسکو دھیان

اس قسم کی رباعیات کلیات جرأت کے قلمی نسخہ میں تقریباً گیارہ موجود ہیں۔ ہر رباعی کے بعد اسی طرح ہندی کا ایک دوہرہ جوڑ دیا گیا ہے۔ یہ جرأت کی جدت ہے کسی دوسرے شاعر کے یہاں اس قسم کی رباعی نہیں ملتی ہے۔

رُباعی کا اختصار

رُباعی کی خوبی یہ ہے کہ ہم کسی خیال کو مختصر طور پر چار مصرعوں میں نظم کرسکتے ہیں۔ اس لحاظ سے رباعی دیگر اصنافِ سخن مثلاً مثنوی، قصیدہ، مرثیہ ترکیب بند، ترجیع بند، مخمس اور مسدس وغیرہ سے ممتاز ہے۔ ان اصناف سخن میں کسی خیال کے اظہار کے لئے کافی اشعار کی ضرورت ہے اور آج کے اقتصادی اور مادی دور میں شاعر کو اتنی فرصت نہیں ملتی ہے کہ وہ طویل اصناف سخن پر طبع آزمائی کرے۔

ایک لحاظ سے رباعی کی اہمیت غزل سے بھی زیادہ ہے۔ بعض اوقات

کسی اہم خیال کو ہم دو مصرعوں میں نظم کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ ایسے موقع پر ہم کو رُباعی کا سہارا لینا پڑتا ہے جس میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے رُباعی کا چوکھٹا غزل کے ایک شعر سے زیادہ وسیع ہے۔ مولانا حالی نے مقدمہ "شعر و شاعری" میں رُباعی کی اہمیت کو مندرجہ ذیل الفاظ میں واضح کیا ہے:-

"چونکہ شاعر کو مبسوط اور طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں مل سکتا اور اس کی قوت متخیلہ بیکار بھی نہیں رہ سکتی۔ اس لئے بسیط خیالات جو وقتاً بعد وقتٍ شاعر کے ذہن میں فی الواقع گزرتے ہیں۔ یا تازہ کیفیات جن سے اس کا دل روزمرّہ کسی واقعہ کو سن کر یا کسی حالت کو دیکھ کر متکیف ہوتا ہے، ان کے اظہار کا کوئی آلہ غزل یا رُباعی یا قطعہ سے بہتر نہیں ہو سکتا۔ بعض خیالات جو دو مصرعوں میں بالکل یا زیادہ خوبی کے ساتھ ادا نہیں ہو سکتے۔ ان کو قطعہ یا رُباعی کے لباس میں ظاہر کیا جا سکتا ہے۔"[1]

رُباعی کی وسعت

اگرچہ رُباعی کی بساط بہت محدود ہے، کیونکہ یہ بہت مختصر صنفِ سخن ہے تاہم اس کا دامن بہت وسیع ہے۔ اس میں بلند سے بلند اور اہم سے اہم خیال نظم کیا جا سکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ مختلف موضوعات شاعری کے لئے بھی اس میں گنجائش ہے۔ سید محمد حسن بلگرامی نے رُباعی کی وسعت کو "خیابان عرفان" کے دیباچہ میں واضح کیا ہے۔

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری [illegible] حالی ص ۱۵۹ [illegible]

"چار مصرعوں کی بساط ہی کیا لیکن اس مختصر اور تنگ چار دیواری کے اندر معارف وحقائق کی بستیاں آباد نظر آتی ہیں اور اس چھوٹے سے چوکھٹے میں مصوری کے ایسے نادر اور مکمل نمونے جڑے جاتے ہیں کہ اہل نظر نقش بہ دیوار ہو کر رہ جاتے ہیں[1]"

سید محمد حسین بلگرامی نے رُباعی کی وسعت کے سلسلہ میں دو باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ پہلی بات یہ بتائی ہے کہ رُباعی میں حقائق و معارف کے بیانات حسن و خوبی کے ساتھ نظم کئے جا سکتے ہیں۔ دوسری بات یہ بتائی ہے کہ رُباعی میں مصوری کے بھی نادر اور مکمل نمونے ملتے ہیں۔ یعنی رُباعی میں داخلی اور خارجی دونوں قسم کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ گذشتہ ابواب میں زیادہ تر رباعی کے داخلی عناصر سے بحث کی گئی ہے۔ اب یہاں مختصراً رُباعی کے خارجی پہلو کو بیان کیا جائے گا۔

اُردو رُباعی میں ڈرامائی امکانات

رُباعی میں ایک خاص خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں ڈرامائی امکانات پائے جاتے ہیں۔ مختلف شعراء کی رُباعیات پر نظر ڈالنے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس میں مکالمہ نگاری اور واقعہ نگاری نہایت خوبی کے ساتھ نظم کی جا سکتی ہے۔ یہ دونوں خوبیاں رُباعی کی ابتدائی منزل ہی سے ہم کو ملنے لگتی ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کی ایک رُباعی مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہے۔

کہیا ترے لب کیا ہیں کہی آب حیات
کہیا کہ تری لبدا، کہی حب نبات
کہیا کہ بچن تری، کہی قطب کی بات
دس میٹھی لطافت پہ سدا ہو صلوات

[1] "خیابان عرفان" از محمد حسین بلگرامی۔ صفحہ

مندرجہ بالا رُباعی میں عاشق اور محبوب میں مکالمہ نگاری نہایت حُسن و خوبی کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ سراج اورنگ آبادی کے یہاں بھی ایک رُباعی موجود ہے جس میں شاعر اور ساقی کے درمیان مکالمہ دکھایا گیا ہے۔

تھا میں نماز میں کہ ساقی آیا　　بھر ساغرِ مے میرے مقابل لایا
میں اس کو اشارے سیں کہا اب ہو　　بولا کہ "شتاب پی پیا سو پایا"

درد کی بھی ایک رُباعی میں مکالمہ نگاری موجود ہے۔

میں نے کہا لے جو تجھ کو زر ہے درکار　　بولا لبِ خشک و چشمِ تر ہے درکار
میں بولا سوزِ دل ہے مجھ پاس، کہا　　اچھا ترے عشق کو جگر ہے درکار

نظیر اکبر آبادی کے یہاں بھی کچھ رُباعیات ایسی ملتی ہیں جن میں مکالمہ نگاری کا لطف پایا جاتا ہے۔

دل دیکھ اسے جب گھڑی بیتاب ہوا　　اور چاہِ ذقن سے شکلِ گرداب ہوا
کی عرض کہ "بیقرار دل ہے" تو کہا　　"اب دل نہ کہو اسے جو سیماب ہوا"

نظیر اکبر آبادی کے یہاں واقعہ نگاری کی بھی رُباعیاں ملتی ہیں۔

بیٹھ آئنہ لے کے گئے میسر جو ہم کو سینہ　　دل کرنے کو اس کی جان کا گنجینہ
جب ہم نے کہا دیکھئے آپ اپنی جبیں　　سن کر یہ لگا دیکھنے وہ آئینہ

آئینہ جو ہاتھ اس کے سے تا دیر لیا　　اس در سے خجلت نے ہمیں گھیر لیا
جب ہم نے کہا کیا ہی عاشق ہے میاں　　یہ سنتے ہی آئینہ سے منھ پھیر لیا

پہلی رُباعی میں محبوب کا آئینہ دیکھنا اور دوسری رُباعی میں محبوب کا آئینہ سے منھ پھیر لینا نظم کیا گیا ہے۔ یہ دونوں رُباعیاں واقعہ نگاری کی عمدہ مثالیں ہیں۔

نظیر کی واقعہ نگاری کی ایک اور رُباعی ملاحظہ ہو۔

ہوں کیوں نہ بتوں کی ہم کو دل سے چاہیں ہیں ناز و ادا میں اُن کی کیا کیا راہیں
دل لینے کو سینے سے لپٹ کر کیسا کیا ڈالے ہیں گلے میں پتلی پتلی باہیں

متوسطین کے یہاں واقعہ نگاری کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ دراصل اس دور میں غزل گو شعرا نے رباعیات بہت کم کہی ہیں۔ مرثیہ گو شعرا نے رباعیات کی تخلیق کافی تعداد میں کی ہے مگر ان کا موضوع المیہ تھا اس سے وہ کوئی نئے ڈھنگ مضمون اپنے یہاں نظم نہ کر سکتے تھے اس لئے واقعہ نگاری کی مثالیں اس دور میں اس انداز کی مشکل سے ملیں گی۔ اس دور کی ایک رباعی زندگی واقعہ نگاری کی مثال میں پیش کی جا سکتی ہے۔

تنہا جو کبھی یار کو میں پاتا ہوں بے تاب ہو، دوڑ کے بڑھ جاتا ہوں
کہتا ہے وہ گھبرا کے کہ "اے زندہ شنا" ہیں تیری انھیں باتوں سے تنگ آتا ہوں

واقعہ نگاری کی مثالیں ہم کو دورِ جدید میں بھی مل سکتی ہیں۔ شاد کی رباعیاں بہ مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔ اگرچہ ان کا لہجہ سب محمد تقی اور نظیر سے مختلف ہے۔ کیونکہ یہ دونوں شعرا عشق میں کھل کھیلتے ہیں مگر شاد شاعر کے ساتھ پیغمبر بھی ہیں لہٰذا ان کی واقعہ نگاری کی رباعیوں میں بھی صلاح کا پہلو نمایاں رہتا ہے۔ ان کی ایک رباعی ملاحظہ ہو۔

تیمور نے اک مورچہ زیرِ دیوار دیکھا کہ چڑھا دانے کو لے کر سو بار
آخر سرِ بام لے کے پہنچا تو کہا مشکل نہیں کوئی پیشِ ہمت زنہار

دورِ جدید میں جوش کے یہاں واقعہ نگاری کی بکثرت رباعیات ملتی ہیں۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ محمد قلی قطب اور نظیر اکبرآبادی کی طرح جوش بھی وادیِ عشق کے راہرو ہیں۔ عشق کی وادی میں مکالمہ نگاری اور واقعہ نگاری کے زیادہ امکانات پائے جاتے ہیں کیونکہ شاعر اور محبوب کے درمیان سوال و جواب کا سلسلہ جاری

رہتا ہے۔ اس کے علاوہ محبوب کو عشوہ و غمزہ دکھانے اور شاعر کو اس کے ناز و انداز پہ بے تاب و بے قرار ہونے کا بھی موقع ملتا ہے۔ ان تمام بیانات میں مکالمہ نگاری اور واقعہ نگاری نہایت حسن و خوبی کے ساتھ پیش کی جاسکتی ہے۔

خمریہ شاعری میں بھی اس کے موقع کافی ملتے ہیں۔ ذیل میں جوش کی ایک رُباعی درج کی جاتی ہے جو خمریہ ہے اور واقعہ نگاری کی ایک عمدہ مثال بھی ہے۔

کل رات گئے مست تھی جب موجِ نسیم شبنم میں نہا رہی تھی پھولوں کی شمیم
اک حور نے ساغر سے نکل کر یہ کہا میں روحِ مئے ہوشربا ہوں۔ تسلیم

اسی انداز کی ایک اور جوش کی رُباعی ملاحظہ ہو جس میں انھوں نے فلسفۂ غم کو بیان کیا ہے۔ یہ رُباعی بھی واقعہ نگاری کی عمدہ مثال ہے۔

بیٹھے ہی ہوا ایک تہ تم رو پوش تو دوسری موجِ غم ابد جوش خروش
در آئی یہ کہتے ہوئے میرے دل میں بندی کا سلام لیجیے حضرت جوش

جوش کی ایک اور حسین رُباعی یہاں پیش کی جاتی ہے جس میں یارانِ رفتہ کی روح اور شاعر کے درمیان مکالمہ دکھایا گیا ہے۔

یوں چھپتی دھوپ ہے گلابی سایا رہتا ہے سحاب ابدیت چھایا
جوش آؤ کہ منتظر ہے بزمِ ارواح آیا، یارانِ رفتہ آیا آیا

مندرجہ بالا رُباعی کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ارواح اور شاعر کے درمیان مکالمہ نگاری بھی پائی جاتی ہے۔ ساتھ ہی واقعہ نگاری بھی ظاہر ہوتی ہے۔ جب شاعر کہتا ہے کہ "آیا، یارانِ رفتہ آیا، آیا" اس وقت اسکی گفتگو کی بے تابی سے یہ پتہ چلتا ہے کہ شاعر یہ الفاظ کہتا ہوا اُٹھ کھڑا ہوا، اور روحوں کی آواز پر ان کی جانب چل بھی دیا۔ جوش کی واقعہ نگاری کی دو مثالیں اور پیش کی جاتی ہیں۔

آوارہ کو آسودۂ منزل کر دو نادان کو دانائوں میں شامل کر دو
در پہ آیا ہے وحی لے کر جبریل خدام، خود اس پہ وحی نازل کر دو
کیا آج نگارش میں لجایا کوئی کیا جانیے کیوں سنبھل نہ پایا کوئی
میں نے جو کہا جوش مجھے کہتے ہیں آنکھوں کو جھکا کے مسکرایا کوئی

گرچہ اس قسم کی زیادہ رُباعیات اُردو ادب میں نہیں ملتی ہیں لیکن جو کچھ دستیاب ہوئی ہیں ان سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اُردو رُباعی کی محدود بساط کے باوجود اس میں ڈرامانگاری کے عناصر بھی داخل کئے جا سکتے ہیں

اُردو رُباعی میں منظر نگاری

اُردو رُباعی میں منظر نگاری کے بھی امکانات پائے جاتے ہیں۔ اُردو ادب میں منظر نگاری کی پہلی جھلک ہم کو محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں ملتی ہے اس کے بعد نظیر اکبر آبادی نے خاص طور سے اس طرف توجہ کی۔ لیکن دور قدیم میں ہم کو منظر نگاری کے نمونے اُردو ادب میں بہت کم ملتے ہیں۔ دور جدید میں منظر نگاری کی طرف خاص توجہ کی گئی ہے۔ اس دور کے شعراء انگریزی ادب سے کافی حد تک متاثر ہوئے یہی وجہ ہے کہ دور جدید میں اُردو رُباعی میں بھی منظر نگاری نے اپنی جھلک دکھائی۔ چنانچہ دور جدید کے بعض رُباعی گو شعراء کے یہاں ہم کو منظر نگاری کے نمونے ملتے ہیں۔ مثلاً رواں، آثر لکھنوی، ملتی تلوک چند محروم، جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری اور اثر صہبائی کے یہاں منظر نگاری کی رُباعیاں پائی جاتی ہیں۔ ان کے یہاں رُباعی دراصل ایک مکمل نظم کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان شعراء نے چار مصرعوں میں مناظر کی وہ کیفیت بیان کر دی ہے جس کے لئے نظم کے میدان کی ضرورت تھی، یہ

بات رباعی کی وسعت پر دلالت کرتی ہے۔ ذیل کی سطروں میں منظر نگاری کی کچھ رباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

زوال

فطرت کہتی ہے ظلمتوں کے پس پشت — کیا ہو باراں تو اگر ہو یک مشت
ہنگامۂ نور کر رہی ہے برپا — صبح خنداں کی اک حنائی انگشت

ہر قلب پہ بجلیاں گراتی آئی — ہر سمت اک آگ سی لگاتی آئی
کھلتے جاتے ہیں زخم ہائے کہنہ — پھر صبح بہار مسکراتی آئی

نو رستہ ہیں مرغانِ چمن — غنچہ غنچہ ہے زمزمہ خوانِ چمن
سوکھی کلیوں تک پاس بھی ہو کے ذرا — دے باد نسیم صبح اے جانِ چمن

جب شب میں شعاع نور کھو جاتی ہے — بیدار روح سکوت ہو جاتی ہے
فطرت اس وقت گنگناتی ہے زوال — جس دم دنیا تمام سو جاتی ہے

اثر لکھنوی

پردے میں کلی کے مسکراتی آئی — آغوش میں گل کے لہلہاتی آئی
انگڑائیاں لیتی ہوئی جاگی ہر شاخ — بلبل بہار گنگناتی آئی

کشمیر کے مرغزار اللہ اللہ — شاداب وہ کوہسار اللہ اللہ
جنگل کے خموش سینے کی ہیبت — دھڑکا دل جوئبار اللہ اللہ

منشی تلوک چند محروم

جنگل کی یہ دلنشیں فضا یہ برسات — یہ نغمۂ باراں، یہ ہوا، یہ برسات
سامان دلکشی تمام سب ہیں — کوئل کی کوک، یہ گھٹا یہ برسات

ہلکی سی پھوار اور کنارِ دریا — یا صبح بہار اور کنارِ دریا
قسمت سے ملتے ہیں کسی کو محروم — ساون، اشجار، کنارِ دریا

جوش ملیح آبادی

برسات کا جشن ہے، چمن ہے بے ہوش — شاخوں میں لچک ہے نہ ہواؤں میں خروش
آپس میں ہے بات چیت گویا موقوف — اس طرح کھڑے ہوئے ہیں پودے خاموش

سمجھاؤں کن الفاظ میں تجھ کو ہم راز — اللہ رے سحر کے وقت کا سوز و گداز
اس طرح چٹکتی ہیں چمن میں کلیاں — اطفال کی سسکیوں کی جیسے آواز

فراق گورکھپوری

آئینۂ نیلگوں سے پھوٹی ہے کرن — آکاش پہ جیسے کھلے کنول کا جوبن
یوں اودی فضا میں لہلہاتی ہے شفق — جس طرح کھلے تیرے تبسم کا چمن

جس طرح ندی میں ایک تارا لہرائے — جس طرح گھٹا میں ایک بدلی چھائے
بہلائے فضا کو جیسے اک چندر کرن — یوں ہی شب فراق میں تری یاد آئے

اثر صہبائی

کہسار کی چوٹیاں ہیں گل پوش تمام — دریا میں بھری ہے شراب گلفام
فطرت کا ہوا ہے ارغوانی چہرہ — ہر چیز ہے میگسار میخانہ شاد

خم خانۂ آسماں میں اک جام ہے چاند — یا بام فلک پہ حور گلفام ہے چاند
ہر روح فزا اس کی اک ایک کرن — پاکیزگیٔ عشق کا پیغام ہے چاند

اردو رباعی میں سراپا

رباعی کی بساط ہزار محدود سہی پھر بھی اس کی پہنائی لامحدود ہے۔ ایک رباعی گو شاعر کے ساتھ ساتھ مصور بھی ہے۔ اردو رباعی میں مصوری کی مثالوں کی کمی نہیں ہے۔ مختلف رباعی گو شعراء نے اپنی رباعیات میں مصوری کے کمال دکھائے ہیں۔ اس قسم کی مصوری ہم کو قریب قریب اردو رباعی

کے ہر دور میں ملتی ہے۔

قدیم شعرا میں محمد قلی قطب شاہ اور ولی کے یہاں ہم کو ایسی رُباعیاں ملتی ہیں جن میں محبوب کے مختلف اعضائے جسمانی کا ذکر کیا گیا ہے اور اس انداز سے ذکر کیا گیا ہے کہ ہمارے سامنے ایک جیتی جاگتی تصویر آکر رقص کرنے لگتی ہے۔ حسرت دہلوی اور نظیر اکبر آبادی کے یہاں یہی تصویر اور زیادہ رنگین اور شوخ ہو جاتی ہے۔

متوسطین میں جرأت اور میر نے بھی محبوب کے اعضائے جسمانی کی تعریف کی ہے۔ لیکن دورِ جدید میں شعرا نے اس کی طرف زیادہ توجہ کی ہے۔ خصوصاً جوش کی رُباعیات میں محبوب کے اعضا کی تصویر کشی اپنے مکمل رنگ میں ملتی ہے۔ جوش نے کچھ اس انداز سے محبوب اور اس کے اعضائے جسمانی کا ذکر کیا ہے کہ ہماری نظروں کے سامنے گوشت پوست کا ایک مجسمہ موجود ہو جاتا ہے۔ جوش ہی کی جیسی رُباعیاں فراق نے بھی کہی ہیں جن میں محبوب کے اعضائے جسمانی اور اس کے مختلف ناز و انداز کا ذکر کیا گیا ہے۔

ذیل میں کچھ رُباعیات ایسی پیش کی جاتی ہیں جن میں محبوب کے اعضائے جسمانی کی تعریف کی گئی ہے۔

محمد قلی قطب شاہ

تج ہونٹ کرا ذوق پیا پایا ہے　　اور ترکرا شوق پیا پایا ہے
تیری سو کمر میانے ہے معنی باریک　　جو جانتا ہے سو اد جیا پایا ہے

ولی

یو تلکہ کوں تم سے دیکھ نکلا شرم سوں ماہ　　یہ چاہ زنخ کی لے گیا یوسف چاہ
تج نین کے جلوے کوں جو نرگس دیکھی　　اس کثرت جلوہ سوں ہوئی خیرہ نگاہ

حسرت دہلوی

ہے خالِ تبسّم کے صفحہ پر نقشِ نگیں   یا چشمِ غزالِ نازِ آہوئے چیں
کہنے میں غلط کہا، سند نہیں یہ سخن   یہ بات ہو خالِ خوبیٔ روئے زمیں

نظیر اکبر آبادی

محبوب نے پیرہن میں جب عطر ملا   اور پان چبا کے اپنے گھر سے وہ چلا
ہم نے کہا نہ جاؤ باہر اے جان   ہر شام قریب ہنس دیا کہہ کے بھلا

جرأت دہلوی

اس بت جو دل میں سیرِ گلزار سو کیا   دل سنگ ہے، رنگ زرد اڑتا ہے میرا
آ رہتی باغ دیکھ یاد آتی ہے آہ   وہ چمپئی رنگ اور قد بالا سب

ہجر لکھنوی

اللہ نے دکھلائے ہیں وہ پیارے رخسار   شادی ست ہیں قمقمے بہار سے رخسار
اب یا تم آئے کیا مرادیں آئیں   منت کے چراغ ہیں تمہارے رخسار

جوش ملیح آبادی

جو بکتا ہے کوئی نگار، الٰہی توبہ   رس میں ڈوبا خمار، الٰہی توبہ
سنتے ہیں بھیروں کی تانیں گویا   ہونٹوں کا خفیف ابھار الٰہی توبہ
وہ رات گئے شراب ڈھلتا ہے   وہ پچھلے پہر صبا کا چلنا جیسے
معشوقِ نوخیز کا وہ رہ رہ کر   آنکھوں کا ہتھیلیوں سے ملنا جیسے

فراق گورکھپوری

ابرو تنے ہیں یا لچکتی ہے کٹار   یہ روپ کہ رحمتوں کی جیسے جھنکار
یہ نوک، یہ دھج، یہ مسکراہٹ، یہ نگاہ   یہ موجِ نفس کہ سانس لیتی ہے بہار
اٹھتے میں ہمالہ کی گھٹاؤں کا ابھار   اندازِ نشست، چلتی ندی کا اتار

رفتار میں مدھ بھری ہواؤں کی سنک گفتار میں شبنم کی رسیلی جھنکار

اُردو رُباعی میں گھریلو زندگی کی جھلک

رُباعی میں ایسے موضوعات بھی نظم کیے جا سکتے ہیں جن کا تعلق ہماری روزانہ زندگی اور طرزِ معاشرت سے ہے۔ اگرچہ اس قسم کی واضح تصویریں ہم کو دورِ قدیم اور دورِ متوسط میں کم ملتی ہیں۔ مگر دورِ جدید میں یہ رنگ بھی کافی شوخ طریقہ پر پیش کیا گیا ہے۔ فراق گورکھپوری نے "روپ" میں ایسی رُباعیات کی تخلیق کی ہے جس سے ہماری روزمرہ کی زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔ ان رُباعیات سے ہندوستان اور خاص طور سے ہندوؤں کا کلچر ظاہر ہوتا ہے۔ فراق کی اس قسم کی چند رُباعیات یہاں درج کی جاتی ہیں۔

فراق گورکھپوری

آنکھوں میں اشک جگمگاتا مکھڑا
وہ جشنِ رُخصتی سُہانا تڑکا
جھرمٹ میں سہیلیوں کے اُٹھتے ہیں قدم
وہ گھر کی عورتوں کا بابل گانا

وہ گائے کا دوہنا سُہانی سنجیں
گرتی ہیں بھرے تھن سے چمکتی بوندیں
گھٹنوں پہ کلس کا وہ کھنکنا کم کم
یا چھنکیوں سے پھوٹ رہی ہیں کرنیں

متھتی ہے جیسے دہی کو رس کی پُتلی
الکوں کی لٹیں کچوں پہ لٹکی لٹکی
وہ چلتی ہوئی سڈول باہوں کی لچک
کومل مکھڑے پہ اک سُہانی سُرخی

نرمل جل سے نہا کے رس کی پُتلی
بالوں سے ادبجے کی خوشبو بیٹھی
ست رنگ دھنک کی طرح بانہوں کو اٹھائے
پھیلاتی ہے الگنی پہ بھیگی ساری

یہ دیکھ کے کھیتوں کی لہکتی سطحیں
معصوم کنواریوں کی دلکش دوڑیں
کھیتوں سے [illegible]
دیکھو اُتنی اُگے گی جتنا اونچا کودیں

اردو رباعی میں موسموں کا بیان

اُردو رُباعی میں شعرا نے مناظرِ قدرت کی تصویر کشی کے علاوہ موسموں کا بھی بیان کیا ہے۔ خاص طور پر اس قسم کی رباعیاں شفق عمادپوری نے بہت کہی ہیں۔ ان کی رباعیات کا مجموعہ "خزینۂ رباعیات" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ [illegible] جاڑے، گرمی اور برسات پر بھی رباعیاں شامل ہیں۔ انھوں نے ان رباعیوں کے عنوانات بھی قائم کیے ہیں۔ ان رباعیات میں قدرت [illegible] اردو [illegible] موسمیات پر رباعیاں خزینۂ رباعیات میں ملتی ہیں۔ ذیل میں کچھ رباعیاں جاڑا، گرمی [illegible] سے متعلق پیش کی جاتی ہیں۔

کیفیت سرما

[illegible] انقلاب دوراں آئی [illegible]
[illegible]

آفتاب سرما

[illegible] اُٹھنے لگا [illegible]
[illegible] نکلا [illegible]

گرمی کی دھوپ

[illegible] لوہے کا توا زمین [illegible] ہے
[illegible] نکھا جو ہوا سے آگ جھلواتی ہے

گرمی کا ستایا

[illegible] خاک اُڑتی ہے [illegible]

لے۔ خزینۂ رباعیات شفق عمادپوری مطبوعہ [illegible]

سایہ بھی پناہ لے کے چھپتا ہے وہاں ملتی ہے درختوں میں جہاں دھوپ سے آڑ

گرمی کا غبار

تپ چڑھ گئی ہے، زمیں سے اُٹھتے ہیں بُخار چھایا ہوا آسماں کی چھت پر ہے غبار
خالی تالاب، خشک نہریں ہیں شفق ذرّے ذرّے سے العطش کی ہے پکار

برسات آئی

تارے بھی گھٹا میں چھپ گئے رات آئی رات آئی کہ اک عروسِ ظلمات آئی
ننھی ننھی یہ بوندیں اور ابرِ سیاہ موتی بالوں میں گوندھے برسات آئی

تماشائے بیاباں

جھنڈے ہیں گڑے ابر کے کہساروں پر گھنگھور گھٹا چھائی ہے گلزاروں پر
گھر ہی میں تماشائے بیاباں کے لئے بیلیں بھی چڑھی جاتی ہیں دیواروں پر

اُردو رُباعی میں سیاست نگاری

اُردو رُباعی میں اس قدر وسعت ہے کہ وہ ہر موضوع کو اپنے دامن میں سمیٹ سکتی ہے۔ روزانہ کے سیاسی واقعات جو دُنیا میں رونما ہوتے ہیں وہ بھی رُباعی میں نظم کئے جا سکتے ہیں۔ چنانچہ سیماب اکبر آبادی نے تین سو سے کچھ زائد سیاسی رُباعیاں کہی ہیں اور ان کو کتابی شکل میں شائع کر دیا ہے۔ اس مجموعہ کا نام "عالمِ آشوب"[1] ہے۔ اس میں اواخر ۱۹۴۲ء سے اواخر دسمبر ۱۹۴۳ء تک کے سارے سیاسی واقعات جو دوسری عالمگیر جنگ میں پیش آئے، نظم کر دئے گئے ہیں۔ یہ ساری رُباعیات زیادہ تر ہٹلر اور اس کی پالیسی کے خلاف کہی گئی ہیں۔ اور ان میں برٹش گورنمنٹ کی موافقت کی گئی ہے۔ ان رُباعیات سے دورانِ جنگ کے

---

[1] "عالم آشوب" مصنفہ سیماب اکبر آبادی۔ مکتبہ قصر ادب۔ دفتر شاعر۔ آگرہ۔ دسمبر ۱۹۴۳ء

واقعات ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں اور مختلف ملکوں کی سیاسی پالیسی سے ہم کو واقفیت ہو جاتی ہے۔ سیماب صاحب نے مختلف واقعات کو ماہ بماہ نظم کیا ہے۔ اس طرح سے عالم آشوب کو ایک قسم کی سیاسی ڈائری سمجھنا چاہیئے۔ ذیل میں کچھ رُباعیاں مختلف ماہ و سال کی درج کی جاتی ہیں

اواخر مئی ۱۹۴۰ء

اٹلی کہتا ہے، مار ہوں مو نہیں ترکی کہتا ہے، میں بھی کمزور نہیں
کل تک تو تجھے سب ایشیائی مین مانا اب اس کی نوا میں شورش و شور نہیں

اواخر جون ۱۹۴۰ء

جمہوریہ فرانس باقی ہے ابھی سینے میں سانس باقی ہے ابھی
ممکن نہیں شخصیت کے دل کی شکست تلوار ہے تیز بھی سانس باقی ہے ابھی

اواخر جولائی ۱۹۴۰ء

تنظیم ممالک ہند کی قسمت ہی نہیں خانہ جنگی بھی ہے تمالت ہی نہیں
جنگ اقوام میں ہو کس طرح شریک جنگ افراد سے تو فرصت ہی نہیں

اواخر اگست ۱۹۴۰ء

فوجوں کو محاذ جنگ پر ریل چلا ولولوں کی بھرن میں آفتیں جھیل چکا
اے خاک کے پتلے خاکساری ہو کر تو آگ اور خون سے بہت کھیل چکا

اواخر ستمبر ۱۹۴۰ء

جاتا ہے حباب سیل دریا کی طرف ذرہ ہے رواں اوج ثریا کی طرف
اٹلی نے قدم بڑھائے ہیں جانب مصر فرعون نے رُخ کیا ہو موسیٰ کی طرف

اواخر اکتوبر ۱۹۴۰ء

اٹلی نے کیا سجدہ گذاروں کو شہید بحرین میں اسلام کے پیاروں کو شہید

یارب ہو یزید کا مآل ان کو نصیب جو کرتے ہیں تیرے روزہ داروں کو شہید

اواخر نومبر سنہ ۱۹۴۰ء

یونانیوں میں بلا کا جوہر نکلا ہر شخص اپنی جگہ دلاور نکلا
اٹلی کو نہ راستہ ملا بڑھنے کو یونان مگر سد سکندر نکلا

اواخر دسمبر سنہ ۱۹۴۰ء

کوئی دریائے سرکشی ڈھونڈھ کے لا قوت پھر رود نیل کی ڈھونڈھ کے لا
ہٹ دھرم یہ نسل سامری و فرعون اے مصر عصائے موسوی ڈھونڈھ کے لا

اواخر جنوری سنہ ۱۹۴۱ء

یہ جنگ جو ایک رنگ پہ جاری ہے بالواسطہ تنبیہ زبوں کاری ہے
خواب غفلت میں ہیں جو قومیں اب تک ان کے لئے ایک نفیر بیداری ہے

اواخر فروری سنہ ۱۹۴۱ء

انجام برا جمود قومی کا ہوا غمناک مآل عیش کوشی کا ہوا
ایسا نہ ہو ہند کا بھی یہ حشر وہی جو حشر فرانس اور اٹلی کا ہوا

اواخر مارچ سنہ ۱۹۴۱ء

[illegible] مغرب محشر کی مٹتی جاتی ہے خودسری خودسر کی
کی یوگوسلاویہ نے اطاعت نہ قبول پہلی یہ شکست فاش ہے ہٹلر کی

اواخر اپریل سنہ ۱۹۴۱ء

لڑنے کو [illegible] رزم گہ دورنگی ہی سہی میدان [illegible] بھی، دلوں کی تنگی ہی سہی
[illegible] نازی سے کچھ [illegible] تو خانہ جنگی ہی سہی

اواخر مئی سنہ ۱۹۴۱ء

[illegible] ہمسایوں جو خود بچا سکتے ہیں

جن کو وطنیت کا نہیں پاس ولحاظ وہ اپنے وطن کو کیا بچا سکتے ہیں

یہ رُباعیاں مئی ۱۹۴۰ء سے مئی ۱۹۴۲ء تک کے مختلف واقعات کو پیش کرتی ہیں۔ اسی طرح سیماب صاحب نے ۱۹۴۲ء اور ۱۹۴۳ء کے واقعات بھی ماہ بماہ نظم کئے ہیں جن کو پیش کرنا مقالہ کی طوالت کو بڑھاتا ہے [illegible] ان رُباعیات کو یہاں نظر انداز کیا جاتا ہے۔ بہر حال ان رُباعیات سے یہ پتہ چلتا ہے کہ رُباعی میں اتنی لچک ہے کہ وہ دُنیا کے مختلف واقعات کو اپنے میں سمو سکتی ہے اور اگر شاعر کو الفاظ پر قدرت حاصل ہو تو وہ ان رُباعیوں میں حُسن بھی پیدا کر سکتا ہے جیسا کہ سیماب کی رُباعیات سے ظاہر ہے۔

اُردو رُباعی میں جغرافیائی اصطلاحات

اُردو رُباعی میں اس قدر وسعت ہے کہ اس میں جغرافیہ کی [illegible] کو بھی داخل کیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ یہ ایک مشکل کام ہے کیونکہ [illegible] اصطلاحات کو داخل کیا جاتا ہے تو بعض اوقات [illegible] روکھی پھیکی ہو جاتی ہے [illegible] خاص طور سے رُباعی کی [illegible] کا اس میں داخل کرنا اور بھی دشوار کام ہے۔ لیکن [illegible] دشواری کو بھی آسان کر لیتا ہے۔ چنانچہ احمد علی شوق [illegible] کامیابی سے اپنی چند رُباعیات میں جغرافیہ کی اصطلاحات [illegible] سے رُباعی کی وسعت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس قسم کی چند [illegible]

[illegible] دب گیا بلا کے نیچے تن [illegible] کی [illegible]
[illegible] سے نہ ہو گرم دماغ یہ [illegible]
جلنے پہ [illegible] نہ موت ہے مرنی سے بھاگو [illegible]

تو ضعف سے جھک کے کر رہا ہے ثابت مجبور ہے خاکی کششِ ارضی سے
فانی ہے حرارتِ عزیزی اے دل ثابت نہ رہے گا پیکرِ آب و گل
رخ روح کا ہے عالمِ بالا کی طرف ہو جیسے ہوا کرہ کی جانب مائل
وہ مہر لقا شب کو تو ہم دوش نہیں لیکن دن بھر ہے پاس روپوش نہیں
تقسیم سے مسئلہ ہوا حل اے شوق ہے یہ قوسِ انہار آغوش نہیں
صورت تری جب مجھ کو نظر آتی ہے حالت مری تب رنگ نیا لاتی ہے
کیوں ہو نہ تری شکل سے حیرت زائل سورج کے اثر سے جان پڑ جاتی ہے

اردو رباعی میں مباحثے

اردو رباعی کے سلسلہ میں یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ اس میں مباحثے بھی نظم کیے جا سکتے ہیں۔ جمیل مظہری صاحب نے "فکرِ جمیل" میں ایسی چند رباعیاں پیش کی ہیں جن میں مختلف مفکرین کی نظر یاتی بحث ملتی ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل رباعیات میں شوپن ہار، زرتشت، ایپی کیورس، دیو جانس کلبی، نطشے، گاندھی، کارل مارکس، زندگی کے متعلق اپنے نظریات پیش کرتے ہیں۔ اور اس طرح ایک مباحثہ میں حصہ لیتے ہیں۔

شوپن ہار

تارے افسردہ، رات کالی اے دوست دنیا ہے یہ اہرمن کی پالی اے دوست
یزداں کی لطیف اور نازک تخئیل ہے تیرے ہوس کی خوش خیالی اے دوست

زرتشت

آنکھوں میں تری یہ خیرگی کیسی ہے جب چاند نہیں تو چاندنی کیسی ہے
ظلمت تو ہے اہرمن کا مظہر لیکن یزداں جو نہیں تو روشنی کیسی ہے

آئی کیورس

اشکوں کے یہ تخم دل میں بوتے کیا ہو — آنکھوں کا غبار ان سے دھوتے کیا ہو
پھولوں کی طرح بناؤ زخموں کو ہنسی — شبنم کی طرح چمن میں روتے کیا ہو

ڈیو جانس کلبی

مت پوچھ مزاج کبریائی اے دوست — ماتم خانہ ہے یہ خدائی اے دوست
رونا بےشک بڑی حماقت ہے یہاں — ہنسنا بھی مگر ہے بےحیائی اے دوست

نطشے

ہم زندہ ہیں چاہتے ہیں زندوں کا دھرم — عیسیٰ کی شریعت ہے غلاموں کا دھرم
دشمن کے طمانچے کا طمانچہ ہے جواب — دنیا میں یہی ہے ہوشمندوں کا دھرم

کارل مارکس

سانچے نئے تہذیب کے ڈھالے ہم نے — بکھرا دیے بےکسی کو نالے ہم نے
پتھر سے بھرے تخموں کو توڑا لیکن — میخانے میں بھر دیے پیالے ہم نے

گاندھی

ہے جنگ و جدال بادشاہوں کا دھرم — چوروں کا دھرم ہے اور لٹیروں کا دھرم
ہونے کے جو سب میں جو گھونسہ تانے — ہم کہتے ہیں اس دھرم کو غنڈوں کا دھرم

رُباعیات کے بجائے قطعات کا رواج

اگرچہ موجودہ دور میں رُباعیات کافی کہی گئی ہیں اور کچھ شعرا مستقلاً رباعی کہتے رہے ہیں، تاہم اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ چند فنی مشکلات کی وجہ سے رباعی کی مقبولیت کچھ کم ہو گئی ہے۔ رباعی گو شعرا کے لیے سب سے پہلی توجہ طلب چیز رُباعی کی بحر ہے جو صرف بحر ہزج کے اخرب و اخرم سے چوبیس

اوزان ہی میں کہی جا سکتی ہو۔ لیکن زحافات کی وجہ سے اس بحر کی شکلوں کی تعداد ۸۲۹۴۴۳ تک پہونچ گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ جس بحر کی ہزاروں شکلیں ہوں ان پر عبور حاصل کرنا کسی مبتدی کا کام نہیں ہو۔

اس کے علاوہ رُباعی کی بحر شعراء کے لئے ایک اور پیچیدگی پیدا کرتی ہے۔ غزل کو سب بحروں میں کہہ سکتے ہیں۔ قصیدہ کے لئے کوئی بحر متعین نہیں ہے۔ مرثیہ کے لئے کوئی مخصوص بحر نہیں ہو۔ مثنوی کے لئے اگرچہ بحریں مقرر ہیں مگر وہ متعدد ہیں۔ اس لیے مثنوی نگار کوئی بھی بحر منتخب کر سکتا ہے۔ مگر رُباعی کے لئے صرف ایک بحر مقرر ہے۔ اسی لئے رباعی گو شاعر بیچارہ ہمیشہ بحر ہزج کی شکلوں کی تبدیلیوں میں چکر کاٹتا رہتا ہے۔

دورِ حاضر میں جب سیاسی، مذہبی، اور معاشی آزادیاں انسان کو حاصل ہو گئی ہیں تو پھر وہ ادبی آزادی سے کیوں کر محروم رہ سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں نظم معرا اور نظم آزاد کا رواج ہوا۔ ردیف و قافیہ اور بحر و وزن سے بے اعتنائی برتی گئی۔ تخیل میں آزادی حاصل کی گئی۔ غزل کے اندر نظم کے موضوعات داخل کیے جانے لگے۔ جب ادب میں اس قدر آزادیاں حاصل کی جا چکی ہیں تو رباعی اپنے پیروں میں بیڑیاں کیوں کر دیکھ سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کچھ شعراء نے رُباعیوں کو مختلف بحروں میں کہنا شروع کیا لیکن جن شعراء نے رُباعی کی قید سے آزادی حاصل کرنا مناسب نہیں سمجھا انھوں نے قطعات کی طرف رُخ کیا۔

قطعات کئی معنوں میں رباعیات سے زیادہ سہل اور آسان ثابت ہوئے اول تو قطعات کو ہر بحر میں کہہ سکتے ہیں۔ دوسری سہولت یہ ہے کہ رُباعی میں تین قافیوں کا لانا ضروری ہو لیکن اگر ہم قطعات صرف چار مصرعوں سے

کہیں تو دو ہی قوافی نظم کرنا پڑیں گے۔ تیسری سہولت قطعہ گوئی میں یہ ہے کہ اگر کوئی خیال چار مصرعوں میں نظم نہیں ہوتا ہے تو وہ چار سے زیادہ مصرعوں میں نظم کیا جا سکتا ہے۔ مگر رباعی کے خیال کو چار مصرعوں میں نظم کرنا ضروری ہے۔
موجودہ دور میں قطعات کافی تعداد میں کہے جا رہے ہیں۔ خصوصاً رباعی نما قطعات کی طرف زیادہ توجہ کی جا رہی ہے۔ یعنی دو اشعار سے زیادہ کے قطعات کا رواج ختم ہوتا جا رہا ہے۔ اگرچہ دورِ متقدمین، دورِ متوسطین اور دورِ متاخرین میں طویل قسم کے قطعات زیادہ کہے جاتے تھے۔ چنانچہ سودا، میر، ذوق، غالب اور مومن وغیرہ کے قطعات میں دو سے زیادہ اشعار ہیں اس کے علاوہ شبلی، اقبال اور جوش وغیرہ نے اپنے قطعات میں دو سے زیادہ اشعار نظم کئے ہیں لیکن دورِ حاضر کے نوجوان شعراء نے اپنے قطعات میں زیادہ تر دو ہی اشعار کہے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ رباعی بھی قیود کی وجہ سے کچھ غیر مقبول ہو گئی ہے۔ ورنہ اس کے لئے شعراء کے دلوں میں اب بھی جگہ ہے۔

قطعہ گو شعراء نے دراصل رباعی کی بحر سے بغاوت کی ہے مگر وہ اس صنف کے اب بھی پرستار نظر آتے ہیں۔ ان کو چار مصرعوں میں اپنے خیالات کا اظہار کرنا، قطعہ میں مطلع کہنا، چوتھے مصرعہ پر اپنے تخیل کی تان توڑنا اب بھی پسند ہے۔ اس لحاظ سے یہ قطعات رباعی کی شکل سے مشابہ ہیں، لیکن نظم سے بھی قریب ہیں، کیونکہ مخصوص عنوانات کے تحت کہے جاتے ہیں چنانچہ اس قسم کے قطعات ندیم احمد قاسمی، جاں نثار اختر، اختر انصاری اور نریش کمار شاد کے یہاں موجود ہیں۔ اب ان شعراء کے کچھ قطعات نمونتاً پیش کئے جاتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے قطعات کا مجموعہ "دھڑکنیں" شائع ہو چکا ہے جس میں تقریباً ۲۵۶ قطعات ہیں۔ ڈاکٹر تاثیر نے اس مجموعہ کا پیش لفظ لکھا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے قطعات کے مطالعہ سے اس صنف کی ترقی کا انکشاف ہوتا ہے۔

نوکِ خنجر

سوچ میں غرق ہے دل پرویز   چار جانب ہے شورِ رستاخیز
کرتے پھرتے ہیں نوکِ خنجر تیز   دراندس کے ستائے ہوئے

جامِ زرنگار

یہ بدلیاں، یہ چاند، یہ کرنوں کے آبشار   یہ وادیاں یہ کھیت یہ جھرنوں کی دھن بہار
ساقی کے دستِ ناز سے اک جامِ زرنگار   میں لے رہا ہوں لطف تصور کے زور سے

مزدور کی جوانی

مزدور ہوں کھاتا ہوں پسینے کی کمائی   ممنون کسی کی بھی نہیں میری جوانی
کیوں تو نے مجھے دیکھ کے یوں ناک چڑھائی   لے ریشم و کمخواب میں لپٹے ہوئے کوڑھی

احمد ندیم قاسمی کے علاوہ جاں نثار اختر نے بھی قطعات کہے ہیں۔ ان کے قطعات بھی موجودہ دور کی نمائندگی کرتے ہیں۔ "سلاسل" میں ان کے کچھ قطعات درج ہیں۔ ایک قطعہ یہاں بطورِ نمونہ پیش کیا جاتا ہے۔

قطعہ میں رُباعی کی طرح مطلع بھی موجود ہے، اور صرف دو اشعار پر مشتمل ہے۔

پھولوں کے حسین ہونٹ کرن چوم رہی ہو   آ، رات ستاروں کو لئے جھوم رہی ہو
آ، اک نئے محور پہ زمیں گھوم رہی ہو   آ، جام پہ ہو رقص میں بدمست جوانی

اختر انصاری نے بھی کافی تعداد میں قطعات کہے ہیں۔ ان کے قطعات کا مجموعہ "آبگینے" کے نام سے چھپ چکا ہے جس میں ۲۴۸ قطعات ہیں۔ ان کے یہاں بھی بعض قطعات میں صرف دو قافیے ہیں۔ ہر قطعہ کا ایک عنوان قائم

کیا گیا ہے چند قطعات یہاں درج کیے جاتے ہیں۔

بہارِ غم

اُجڑی دُنیا کو بسایا ہے ذرا دیکھو تو — غم کی محفل کو سجایا ہے ذرا دیکھو تو
چشمِ گریاں، دلِ پُرخوں، جگرِ زخم آلود — میں نے اک باغ لگایا ہے ذرا دیکھو تو

چاندنی راتیں

ہمیشہ جاگتے ہی جاگتے سحر کر دی — کبھی ہنسا، کبھی آہیں بھریں، کبھی رویا
بنا کے چاند کو اپنا گواہ کہتا ہوں — میں آج تک شبِ مہتاب میں نہیں سویا

ضبطِ اشک

نہ آنسوؤں کو ٹپکنے دیا کبھی میں نے — کہ خاک میں نہ ملیں میری آنکھ کے تارے
میں ان کو ضبط نہ کرتا اگر خبر ہوتی — پہنچ کے تہ میں بن جائیں گے یہ انگارے

نریش کمار شاد نے بھی کافی قطعات کہے ہیں۔ ان کے قطعات کے مجموعہ کا نام "آئینے" ہے جس پر جوش ملیح آبادی نے دیباچہ لکھا ہے۔ نریش کمار شاد کے یہاں کچھ قطعات ایسے ہیں جن میں رُباعی کی طرح مطلع موجود ہے۔ لیکن بحر رُباعی کی نہیں ہے جیسے۔

خلوصِ مہر و محبت کی جلوہ گاہ تو ہیں — نہیں ہیں منزلِ مقصود سنگِ راہ تو ہیں
اگر ثواب کے قابل نہیں ہیں ہم نہ سہی — خدا کے فضل سے شائستہ گناہ تو ہیں

کسی نگاہ سے اُلجھی نہیں نگاہ ابھی — ہوئی نہیں ہے غمِ دل سے رسم و راہ ابھی
یہ تیرا حسن ہے یا وہ لطیف جذبہ ہے — ملی نہیں جسے الفاظ میں پناہ ابھی

شاد کے یہاں کچھ قطعات ایسے بھی ہیں جن میں مطلع نہیں ہے۔ یہ قطعات بھی مختلف بحروں میں ہیں۔

ٹمٹماتی ہے یوں چراغ کی لو — رات کے اس گھنے اندھیرے میں

جیسے اک سادہ لوح دوشیزہ بوالہوس عاشقوں کے گھیرے میں
زندگی کے حسین گلستاں میں ہر تبسم ہے داغدارِ اَلم
جب نچوڑا ہے خندۂ گل کو اس سے ٹپکا ہے گریۂ شبنم

شاد کے قطعات میں ایک خاص بات یہ ہو کہ ان کے یہاں عنوانات نہیں قائم کئے گئے ہیں مگر موضوعات وہی ہیں جو موجودہ دور میں شاعری پر چھائے ہوئے ہیں اور جن سے ماحول کی عکاسی ہوتی ہو۔ یہ سارے قطعات اپنی ہیئت کے اعتبار سے رباعی سے ملتے جلتے ہیں۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ رباعی کی ہیئت ہمارے اُردو شعرا کو پسند ہو۔ صرف وہ اسکی بحر سے گریز کرتے ہیں۔

اُردو رُباعی کا مُستقبل

یہ اُردو رباعی کی بدقسمتی ہے کہ دورِ قدیم، دورِ متوسط اور دورِ متاخرین میں زیادہ تر اُردو شعرا نے رُباعی کو بہ حیثیت ایک صنفِ سخن اختیار نہیں کیا۔ دَرد، سوز، سودا، میر حسن، نیر، قائم، نظیر اکبر آبادی۔ انشا، مصحفی، رنگین، ذوق، غالب، مومن، ناسخ، انیس، دبیر، رشید۔ داغ اور امیر مینائی وغیرہ نے رُباعیاں کہی ہیں مگر ان لوگوں کے یہاں رُباعیات ضمنی طور پر پائی جاتی ہیں جب ان لوگوں کو کبھی غزل، قصیدہ، یا مرثیہ کہنے سے فرصت مل جاتی تھی تو کسی وقت رُباعی بھی کہہ لیتے تھے اس میں کوئی شک نہیں کہ دورِ قدیم میں حسرت دہلوی اور غمگین دہلوی نے اور دورِ متوسط میں میر انیس نے کافی رُباعیاں کہی ہیں تاہم ہمارے اُردو شعرا نے رُباعی کی طرف سے عموماً بے اعتنائی برتی ہے۔ اس بے اعتنائی کی شکایت مرزا ندا علی خنجر لکھنوی مولف "رُباعیات رشید" نے بھی کی ہو۔ وہ فرماتے ہیں۔

"یہ بات نہیں کہ ہمارے شاعروں نے رباعیاں تصنیف ہی نہیں کیں کیں اور ضرور کیں مگر جیسی توجہ کرنا چاہیے تھی ویسی نہیں کی۔ زیادہ تر عاشقانہ جذبات جن کے لیے غزل کا پیمانہ بہت کافی تھا، اس صنف میں بھی نام چبانے کو رباعیاں کہہ ڈالیں جن میں نہ کچھ مزہ ہے نہ رنگ و اثر۔ بے نمک مرچ کی بھجیا ہے کہ گھاس کی طرح کھا لیجیے۔ البتہ مرثیہ نگار حضرات کسی قدر آگے نظر آتے ہیں۔"[۱]

رباعی کی طرف سے اردو شعراء کی بے توجہی کو ڈاکٹر اقبال نے بھی محسوس کیا ہے۔ ان کا قول ملاحظہ فرمایئے

"اردو میں اگرچہ شاعری کے دوسرے شعبوں نے بے انتہا ترقی کی، لیکن رباعی کو وہ مرتبہ نصیب نہ ہوا جو اسے فارسی میں حاصل ہوا۔ فارسی میں بیسیوں شاعر ایسے گذرے ہیں جنھوں نے رباعی کی بدولت لازوال شہرت حاصل کی۔ شیخ ابوسعید خیام افضل کاشانی، سحابی اور سرمد کی عالمگیر شہرت صرف رباعی کی بنا پر ہے۔ لیکن اردو میں کسی ایسے شاعر کا نام نہیں لیا جا سکتا۔ اور جہاں تک مجھے علم ہے مولانا حالی اور اکبر الہ آبادی کے سوا کسی اور شاعر کا مجموعہ رباعیات شائع ہو کر مقبول عام نہیں ہوا"[۲]

علامہ برج موہن دتاتریہ کیفی نے اردو میں رباعیات کی کمی کو اردو شعراء کی بے توجہی پر محمول نہیں کیا۔ بلکہ اس کا سبب انھوں نے یہ بتایا کہ اردو شاعری ابھی کم سن ہے۔ جب ذرا جوان ہو گی تو فارسی رباعی کی دوشیزہ ست لجا لے گی۔ علامہ کیفی فرماتے ہیں۔

"یہ کہنا تو ٹھیک ہے کہ جیسے رباعیوں کے مجموعے فارسی میں ہیں

---

[۱] - رباعیات رشید، مرزا فدا علی خنجر لکھنوی، دیباچہ صفحہ ۲۱

[۲] - رباعیات عشق، تلوک چند محروم۔ سکنڈ ایڈیشن۔ دیباچہ ڈاکٹر اقبال۔ صفحہ ۱۲

ہیں ایسے اور اتنے مجموعے اُردو میں نظر نہیں آتے۔ لیکن کہنے والا بھول جاتا ہے کہ فارسی اور اُردو کی عمروں میں کتنا فرق ہے۔"[1]

ڈاکٹر اعجاز حسین نے اردو میں رُباعی کے مسئلہ پر زیادہ سنجیدگی سے غور کیا ہے اور اس کے اسباب کو واضح طور پر پیش کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:۔

"اب سوال یہ ہے کہ فارسی میں رُباعی کو نمایاں اعزاز تھا تو اردو میں کیوں کوئی خاص مرتبہ نہ حاصل ہو سکا۔ اس جواب کی تلاش میں ذہن کو زیادہ کاوش نہیں کرنی پڑتی۔ منجملہ دیگر وجوہ کے حسب ذیل اسباب سب سے پہلے ہمارے سامنے آتے ہیں۔

(۱) افتاد طبع کے لحاظ سے رُباعی کی فطرت زیادہ تر حکیمانہ و فلسفیانہ ہو چکی تھی۔ معرفت و حقائق زندگی خاص طور پر اس صنف میں اپنا گھر کر چکے تھے۔ اُردو میں خلاقی کی قوت ۱۸۵۷ء تک زیادہ نہ تھی۔ تقلیدی مادہ کام کر رہا تھا۔ حکمت و فلسفہ کی طرف شعرا کا دماغ رجوع نہ تھا اور تھوڑی بہت جو کچھ صلاحیت تھی وہ غزلوں میں جا بجا صرف ہو جاتی تھی۔

(۲) اُردو شاعری کے مزاج میں غزل گوئی کی وجہ سے اتنی رنگینی آگئی تھی کہ وہ فلسفہ و حکمت کے خشک و دق مضامین سے دلچسپی زیادہ لینا نہیں چاہتی تھی۔ یہاں عشق بچپن سے خمیر میں آ گیا تھا۔ ہر سانس حسن و عشق سے مرکب معلوم ہوتی تھی۔ ہر قدم میدان عشق سے وابستہ تھا۔ ہر نظر طلسمات حسن کی اسیر تھی۔ عشق جذبات کا تودہ ہے اسے عقل سے کم سروکار رہتا ہے۔ وہ

---

[1] ۔ رباعیات خشی تلوک چند محروم۔ سکنڈ اڈیشن۔ دیباچہ کیفی صفحہ ۱۷

حکمت و فلسفہ میں اُلجھنا کہاں پسند کرتا ہے۔ رباعی پر عمر خیام نے ان ہی باتوں کا اتنا گہرا رنگ چڑھا دیا تھا کہ بظاہر یہ نظر آتا تھا کہ رباعی کے لئے یہ خواص جزو لاینفک ہیں، اور اپنی رنگینی کو چھوڑ کر ان سب بے کیف چیزوں کو منھ نہیں لگانا چاہتی تھی (۳) رُباعی ایک ایسی نظم تھی جو باوجود تسلسل کے نہایت اختصار پسند تھی۔ یعنی ہر رباعی کو صرف چار مصرعوں میں ختم ہونا چاہیئے۔ نہ زیادہ کی گنجائش تھی اور نہ کمی۔ اور زبان اُردو غزل، قصیدہ، مثنوی کی مشق بہم پہونچا چکی تھی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یا تو وہ لامحدود اشعار میں اپنے خیال کا اظہار کر سکتی تھی۔ کبھی قصیدہ کی شکل میں اور کبھی مثنوی کے روپ میں یا پھر اختصار کے لحاظ سے صرف دو مصرعوں میں اپنے خیالات کو بہتر طرح ادا کر لیتی تھی۔ یعنی غزل کہہ کر۔ اختصار پسندی کا جذبہ آسودہ ہو جاتا تھا۔ لہذا حسب ضرورت رباعی پر توجہ نہیں ہوئی۔ جتنی دماغی قوت صرف ہونا چاہیئے تھی وہ نہ ہو سکی۔ بہر حال خواہ ماحول کا اثر سمجھیے یا شعراء کی عدم توجہی یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ہمارے یہاں عرصہ دراز تک رباعی ابتدائی حالت میں رہی۔ مواد و مقدار کے لحاظ سے غزل۔ قصیدہ۔ مثنوی سے بہت پیچھے نظر آتی ہے۔"[۱]

اس میں کوئی شک نہیں کہ رباعی کی جانب اُردو شعراء نے کوئی خاص توجہ نہیں کی۔ غزل کی مقبولیت کے سامنے قصیدہ و مثنوی کا بھی چراغ نہ جل سکا پھر رباعی کس شمار و قطار میں ہے۔ دور قدیم۔ دور متوسط اور دور متاخرین ہر عہد

---

[۱] ادب اور تنقید۔ ڈاکٹر اعجاز حسین۔ ناشر اردو اکیڈمی سندھ۔ کراچی صفحہ ۲۲۱، ۲۲۲

ہی شعراء ایسے ہیں جنھوں نے رُباعی کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ دورِ جدید میں بھی رُباعی کی ترقی کے لئے کوئی خاص کوشش نہیں کی جا رہی ہے۔ تاہم دورِ قدیم اور دورِ متوسط کے مقابلہ میں اُردو شعراء کا رجحان رُباعی کی طرف زیادہ ہے اس کے علاوہ اُردو کے ادیب بھی رباعی گو شعراء کی رُباعیات کی ترتیب اشاعت کی طرف توجہ کر رہے ہیں۔ اور چند سال کے عرصہ میں رباعیات کے کافی مجموعے منظرِ عام پر آگئے ہیں۔ چنانچہ میر انیس کی رُباعیات کو سید محمد عباس صاحب نے مرتب کیا ہے جو شائع ہو کر مقبولیت کا درجہ حاصل کر چکی ہیں۔ دبیر کی رُباعیات کو سید سرفراز حسین خبیر نے ترتیب دے کر شائع کر دیا ہے۔ پیارے صاحب رشید کی رُباعیات کو سید فدا علی خنجر لکھنوی نے ترتیب دیا ہے۔ اور دو مجموعہ چھپ کر منظرِ عام پر آچکا ہے۔ "روحِ رواں" میں رواں کی رُباعیات بھی شامل ہیں۔ جس پر مولانا عزیز لکھنوی کا دیباچہ ہے۔ رباعیات شاد کو حمید عظیم آبادی نے ترتیب دے کر شائع کر دیا ہے۔ رُباعیات عبدالباری آسی کا مجموعہ بھی نول کشور پریس سے چھپ چکا ہے۔ "ترانہ" یگانہ چنگیزی کی رُباعیات کے مجموعہ کا نام ہے جو شائع ہو کر کافی مقبول ہو چکا ہے۔ "لالہ و گل" حضرت اثر لکھنوی کی رباعیات کا مجموعہ ہے جس نے اہلِ فن کو گرویدہ کر لیا ہے۔ حضرت امجد حیدر آبادی کی رُباعیات کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور بے پناہ شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ "خیال" کے نام سے سید مہدی علی شہید کی رُباعیات کا مجموعہ بھی شائع ہوا ہے۔ شفق عماد پوری کی رباعیات کا مجموعہ بھی "خزینۂ رباعیات" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ یہ مجموعہ چار سو رباعیات پر مشتمل ہے۔

شاعرِ انقلاب حضرت جوش ملیح آبادی کی رُباعیات کافی تعداد میں شائع ہو چکی ہیں۔ چنانچہ ان کی رُباعیات جنون و حکمت۔ حرف و حکایات۔ آیات و

نغمات، سبعت وسبو وغیرہ میں موجود ہیں۔ فراق گورکھپوری کی رُباعیات کا مجموعہ "روپ" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ جس سے رُباعی کے ایک نئے مزاج کا پتہ چلتا ہے۔ اثر صہبائی کی رُباعیات کے دو مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ پہلا "جام صہبائی" اور دوسرا "جام طہور" ہے۔ ۱۹۵۶ء میں رُباعیات کے دو اہم مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ایک تو منشی تلوک چند محروم کی رُباعیات کا مجموعہ ہے اور دوسرا ڈاکٹر آر۔ سکسینہ کی رُباعیات کا مجموعہ ہے۔ ۱۹۶۰ء میں نسیم بکڈپو لکھنؤ سے جگر بریلوی کی رُباعیات "رس" کے نام سے شائع ہوئی ہیں۔

ان تمام مجموعوں کی اشاعت سے پتہ چلتا ہے کہ رُباعی نظم سے پہلے کے مقابلہ میں زیادہ مقبولیت اور شہرت حاصل کر رہی ہے۔

موجودہ عہد میں رُباعی کی مقبولیت کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ شاد عظیم آبادی کی رُباعیات کا ترجمہ انگریزی نظم میں ہوا ہے جو نواب سر نظامت جنگ بہادر کی کاوش کا نتیجہ ہے۔ دورِ جدید میں رُباعی کی ترقی کا یہ بھی ایک ثبوت ہے کہ جس طرح فارسی میں عمر خیام نے ترت رُباعیاں کہی ہیں اور یہی رُباعیاں اس کی حیات ابدی کی ضامن ہیں۔ اسی طرح اُردو میں حضرت امجد حیدرآبادی نے بھی سرتاسر رُباعیاں کہی ہیں۔ اور اگر انھوں نے کچھ نظمیں کہی ہیں تو زیادہ تر رُباعی کی بحر میں کہی ہیں۔ چنانچہ ان کے رسالہ "خرقۂ امجد" میں دو ایک نظموں کے علاوہ ساری نظمیں رُباعی کی بحر میں ہیں۔

رُباعی کی مقبولیت کے ثبوت میں ایک اور بات پیش کی جا سکتی ہے۔ جس طرح دورِ متوسط میں شعرا اپنا مرثیہ پڑھنے سے پہلے چند رُباعیاں پڑھتے تھے۔ اسی طرح اس کا رواج اس دور میں بھی ہے۔ بہت سے شعرا اپنی غزل سنانے سے پہلے کچھ رُباعیات یا کچھ قطعات سناتے ہیں۔ اس سے زیادہ رُباعی کی مقبولیت کی

ثبوت یہ ہے کہ کچھ شعرا مشاعروں میں صرف اپنی رُباعیاں ہی سُناتے ہیں مثلاً یگانہ چنگیزی اکثر اوقات مشاعرہ میں صرف اپنی رُباعیاں پڑھتے تھے۔ اسکے علاوہ جوشؔ اور فراقؔ نے بارہا مشاعروں میں صرف اپنی رُباعیاں سُنائی ہیں۔

رُباعی کی مقبولیت کا پتہ اس امر سے بھی چلتا ہے کہ دورِ جدید کے مختلف شعرا اور ادبا نے رُباعیاں کہی ہیں۔ یعنی صرف شاعروں نے رُباعیاں نہیں کہی ہیں بلکہ کچھ نثر نگاروں نے بھی تفنن طبع کے طور پر رُباعیاں کہی ہیں۔ ذیل کے سطور میں کچھ ایسے حضرات کی رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں جن کا ذکر اس سے قبل نہیں کیا گیا ہے۔

دورِ جدید کے مرحوم شعرا اور ادبا کی رُباعیات

پنڈت رتن ناتھ سرشار

مداح جناب رشی پیر آیا ہے
وصافِ شہ عرش سریر آیا ہے
خورشید کی آنکھ کیوں نہ جھپکے سرشار
ہاں ذرۂ خاک کا شمیر آیا ہے

درگا سہائے سرور

بت خانے جُدا ہیں خانقاہیں ہیں جُدا
ارباب پرستش کی نگاہیں ہیں جُدا
جو بازرے شیخ و برہمن ہیں دونوں
منزل تری ایک ہے یہ راہیں ہیں جُدا

پیارے لال شاکرؔ میرٹھی

دُنیا کو عجب طرح تماشا پایا
اک حال میں تمام نہیں جانا پایا
جب نظروں میں ہم لے سے تو اے شاکر
تولا کبھی پایا، کبھی ماشا پایا

محسنؔ کاکوروی

مولا کی نوازش ہو کہاں کھلتی ہے
عزت مری پیش قدسیں کھلتی ہے

کہہ دو کہ ملک گوش برآواز رہیں   مداح حبیب کی زباں کھلتی ہے

شبلی

مقبول نہیں ہے بے نوائی میری   آلودۂ نخوت ہے گدائی میری
تقدیر نے پاؤں کاٹنے پر بس کی   ناقص ہے ابھی بے سروپائی میری

عبدالغفور نساخ

اب عشق میں رسوائی کی رسوائی ہو   جب دیکھیے اک خلق تماشائی ہے
پر حضرت وہ حال سن کے فرماتے ہیں   نساخ جنوں زدہ رسوائی ہے

چکبست

جو گل کھلے ہیں گل ہیں شبنم کے لئے   اک ربط ہے انتظام عالم کے لئے
لیکن ہے یہ ارتباب ماتم کے لئے   غم میرے لئے ہے اور میں غم کے لئے

ریاض خیرآبادی

محتاج ترا ہوں مجھے تو زر دے دے   مداح ترا ہوں کس دل دے دے
کچھ کم نہیں میکدے میں تیرے ساقی   تھوڑی سی مجھے شراب کوثر دے دے

عزیز لکھنوی

خاکی ہو مگر خاک سے بالاتر ہے   تو عقل میں افلاک سے بالاتر ہے
تحقیق میں اس کی ہو عبث سرگرداں   وہ راز جو ادراک سے بالاتر ہے

اختر شیرانی

میخانہ بدوش ہیں گھٹائیں ساقی   پیمانہ فروش ہیں فضائیں ساقی
اک جام پلا کے ہم کو کر دے مدہوش   غارت گر ہوش ہیں ہوائیں ساقی

حسرت موہانی

ارباب فریب کی ہو یہ ہماری چال   بے کار ہے بہتری و بہتر کا خیال

گنجائش بہتری غلامی میں کہاں
لاریب ہے اجتماع ضدین محال

مولانا ابوالکلام آزاد

تھا جوش و خروش اتفاقی ساقی
اب زندہ دلی کہاں ہے باقی ساقی
میخانے نے رنگ روپ بدلا ایسا
مے کش مے کش رہا نہ ساقی ساقی

جگر مرادآبادی

صد شکر کہ پہلو میں مرے دل نہ رہا
وہ کشتۂ صد فریب منزل نہ رہا
یہ کیا کم ہے کہ ترا بندہ ہے جگرؔ
اس کا کیا غم کہ تیرے قابل نہ رہا

موجودہ شعراء اور ادباء کی رباعیاں

آنند نرائن مُلّا

ہر رات نئی ہوس سکھائے گی یہ غم
اس میں بھی تسلسل کا وہی ہے دم خم
اس سال سویرے میں بھی دنیا کے لئے
لائی ہے سوا سوا سویرا اک دم

احسان دانش

تخلیق کو بیسود سمجھنے والے
انسان کو محدود سمجھنے والے
تقدیر و توکل سے عمل بہتر ہے
اے وہم کو معبود سمجھنے والے

بسمل الہ آبادی

ہر وقت میسر ہو نظارہ تیرا
ملتا رہے گرتے کو سہارا تیرا
بسمل کا مددگار نہیں اور کوئی
کافی ہے اسے صرف اشارہ تیرا

جگر بریلوی

دنیا کا بھی لطف اٹھا کر دیکھو
ممکن ہو تو خلد میں بھی جا کر دیکھو
بیتابی روح جب نہ پائے تسکین
فطرت گہ شاعر میں بھی آکر دیکھو

جوشؔ ملسیانی

جھڑکی کیلئے ہوتی ہے چھوٹوں کی تلاش — ہر بات پہ رہتی ہے انھیں سے پرخاش
یہ بات بجا کہی کسی نے اے جوشؔ — سگ باش مگر برادرِ خورد مباش

عرشؔ ملسیانی

کیوں اتنا پریشاں ہے نشیمن کے لئے — اللہ سے دعا مانگ تو گلشن کے لئے
اک دانے کی خاطر یہ تری گھبراہٹ — بیتاب ادھر برق ہے خرمن کے لئے

جگن ناتھ آزاد

حیرت ہے غمِ جہاں تجھے راس نہیں — شاعر ہے پر اتنا بھی تجھے پاس نہیں
بلبل کی فغاں پہ رو رہا ہے لیکن — آدم کی فغاں کا تجھ کو احساس نہیں

سحرؔ لکھنوی

دنیا سے تری فضاؤں میں شررے میرے — ہیں داغِ جگر یہ چاند تارے میرے
ہر چند کنایات سے لیتا ہوں میں — تفسیر خود اپنی ہیں اشارے میرے

نشورؔ واحدی

مستی ہے اگر تو کیف مستی نہ سہی — باقی ہے خودی تو خود پرستی نہ سہی
مے پی کے اگر خرابۂ رنداں میں — تو ہوش میں رہ سکے تو مستی نہ سہی

شفیقؔ جونپوری

یہ خون کا سامان الٰہی توبہ — اک خون کا میدان الٰہی توبہ
کشتی نے تو ساحل کی دعا مانگی تھی — ساحل پہ وہ طوفان الٰہی توبہ

ثاقبؔ کانپوری

نشے میں کسے رازِ خدا ہو معلوم — پردہ بنے بے خودی تو کیا ہو معلوم
دریا میں کیے جس نے موجوں کے شمار — کیوں کر قدرت کی انتہا ہو معلوم

مجنوں گورکھپوری

کیا پوچھتے ہو کہ زندگانی کیا ہے ہم کیا کہیں تم سے یہ کہانی کیا ہے
پڑ جائے جو سر پہ جھیل جانا مجنوں غم کہتے ہیں کس کو شادمانی کیا ہے

ڈاکٹر آر۔ آر سکسینہ

گر گر کے سنبھلتے ہیں ابھرنے والے سو ٹھوکریں کھاتے ہیں سنورنے والے
کیا ہے جو نچوڑیں گے نہا کر ننگے چھلکا ہی کئے کچھ پیالے بھرنے والے

رگھوندر راؤ جذب

اک قطرہ میں دریائے فراواں دیکھا اک تخم میں اعجاز گلستاں دیکھا
اک ذرہ میں خورشید کو رقصاں دیکھا خالق کو ہر اک چیز میں پنہاں دیکھا

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اگرچہ رُباعی کی طرف شعراء نے خاص طور سے توجہ نہیں کی ہے۔ تاہم شعراء کو رُباعی سے کچھ نہ کچھ شوق ضرور رہا ہے۔ اس کے علاوہ رُباعی کے مختلف مجموعوں کی اشاعت سے یہ بھی پتہ چل گیا ہے کہ دورِ قدیم کی بہ نسبت دورِ جدید میں شعراء نے اس کی طرف زیادہ توجہ کی ہے۔ ساتھ ہی لطف کی بات یہ بھی ہے کہ جتنے رُباعیات کے مجموعے شائع ہوئے ہیں اُن کی ساری رُباعیاں بحرِ ہزج کے اخرب و اخرم کے اوزان ہی کے اندر ہیں۔ یعنی ان رُباعی گو شعراء نے رُباعی کے بنیادی اصول سے اختلاف و انحراف بھی نہیں کیا ہے۔ اس امر سے بھی رُباعی کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ رُباعی کے پیچیدہ اوزان نومشق شعراء کیلئے دشواریاں پیدا کرتے ہیں لیکن اگر ان اوزان پر قابو حاصل کر لیا جائے تو صنفِ رُباعی ہمارے خیالات کے اظہار کا ایک عمدہ اور مفید آلہ بن سکتی ہے۔

رُباعی اپنے اختصار اور اپنی موسیقیت کی وجہ سے دوسرے اصنافِ سخن

سے زیادہ ہمارے کام آسکتی ہے اور ہمارے لئے مفید ثابت ہو سکتی ہے اگرچہ قطعات کی طرف بھی موجودہ دور میں کچھ شعراء نے توجہ کی ہے مگر ان کا سرمایہ اب بھی کم ہے۔ رُباعی کا سرمایہ قطعات کی بہ نسبت زیادہ ہے اور رُباعیات کے مجموعے نئے نئے اب بھی شائع ہوتے رہتے ہیں۔ ان تمام حالات کے پیش نظر یہ اُمید کی جا سکتی ہے کہ رُباعی کا مستقبل تاریک نہیں ہے۔

نسیم بکڈپو اور مکتبہ کلیاں کی شائع کردہ ——— چند ادبی کتابیں

انشائے ماجد (اوّل) ———

مولانا عبدالماجد صاحب دریابادی کی یہ کتاب پہلے مقالات ماجد کے نام سے شائع ہوئی تھی اور ہندو پاک کے اکثر تعلیمی اداروں کے کورس میں شامل رہ چکی ہے۔ اب اللہ مرحوم کی نظر ثانی کے بعد نہایت صحت کے ساتھ شائع کی گئی ہے۔ قابل قدر محمود مضامین۔ قیمت -/۳

انشائے ماجد (دوم) ———

مشہور انشاپرداز اور دور حاضر کے لاثانی طنز نگار کے علمی، ادبی اور تنقیدی مضامین کا شاندار مجموعہ۔ ہر صاحب ذوق کی لائبریری میں مولانا کی کتب ضرور ہونا چاہئیں۔

قیمت مجلد پانچ روپیہ پچاس نئے پیسے

اُردو اِنشائیہ ———

سید صفی مرتضیٰ ایم اے کی ایک اہم اور قابل قدر کتاب جو پنجاب یونیورسٹی کے نصاب میں داخل ہے۔ اس میں بہت سے اردو انشاپردازوں کے منتخب مضامین اور مختصر سوانح حیات کے ساتھ ہی ایک بسیط مقدمہ بھی شامل ہے۔

ادب کا تنقیدی مُطالعہ

ڈاکٹر سلام سندیلوی کی پہلی ادبی و تنقیدی کتاب جس نے انھیں شہرت دوام بخشی ہے۔ اس میں ادب، شاعری، ناول، ڈرامہ، افسانہ، تنقید اور انشا وغیرہ کے اصول پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ یہ کتاب جامعہ اردو کے نصاب میں شریک ہے۔

قیمت تین روپے پچاس پیسے

اَدبی اِشارے ———

ڈاکٹر سلام سندیلوی کی ایک اور قابل قدر ادبی پیش کش جس میں حالی کی نثر نگاری، پریم چند کے افسانے، محمد حسین آزاد اور انشاپردازی، سودا اور ذوق بحیثیت قصیدہ نگار، اصول سوانح نگاری جیسے اہم اور ٹھوس مضامین شامل ہیں۔

ترغیباتِ جنسی ———

نیاز فتحپوری کی مشہور و معروف کتاب جو جنسیات کی ایسی تاریخ ہے جس کی مثال نہیں مل سکتی۔ دنیا کے مختلف حصوں کے مختلف اقوام اور مذاہب میں جنسیات کو کیا درجہ حاصل تھا اس کتاب میں موجود ہے۔

قیمت چار روپے پچاس نئے پیسے

محمد قاسم سے حملۂ بابر تک

نیاز فتحپوری نے اسلامی ہند کی معاشی، تمدنی اور تاریخی تفصیلات اس خوبی سے اس کتاب میں یکجا کر دی ہیں جو اور کہیں آپ کو نظر نہ آئیں گی۔ یہ ہندستان کی اسلامی حکومتوں کی مکمل تاریخ ہے۔

قیمت چھ روپے پچاس پیسے

ہندستانی لسانیات

ڈاکٹر محی الدین قادری زور مرحوم کی لسانیات پر مایۂ ناز کتاب اردو میں اس بحث کی تمام کتب سے بہتر سمجھی گئی ہے۔ تقریباً تمام یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔ قیمت تین روپے

ہندوؤں میں اردو

انیسویں صدی کے متعدد ہندو شعرا کا ضخیم تذکرہ جسے رفیق مارہروی نے بڑی ہی کاوش سے مرتب کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اردو مسلمانوں ہی کی نہیں ہندوؤں کی بھی زبان ہے۔

قیمت سات روپیہ پچاس نئے پیسے

اردو غزل کے پچاس سال

پروفیسر عبدالاحد خاں خلیل کی وہ مایۂ ناز کتاب جس پر موصوف کو لکھنؤ یونیورسٹی نے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری دی۔ ۱۸۵۰ء سے ۱۹۰۰ء تک یعنی حالی سے اکبر تک کے تمام غزل گو شعرا پر ہر نقطۂ نظر سے سیر حاصل تبصرہ کیا گیا ہے۔ Rs. 7/50

سب رس

ملا وجہی کی مایۂ ناز اور اردو نثر کی سب سے پہلی اہم کتاب ہے جو اردو ادب کے اعلیٰ درجوں کے نصاب میں داخل ہے۔ شمیم انہونوی نے اس کتاب کو اس خوبی کے ساتھ مرتب کیا ہے کہ طالبعلم آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔

قیمت پانچ روپیہ پچاس نئے پیسے

کعبہ میں صنم خانہ

ڈاکٹر سلام سندیلوی کی مشہور کتاب جس میں موصوف نے ایسے کلام کو یکجا کر دیا ہے جو مسلمان شعرا نے اہل ہنود کے پیشواؤں کی شان میں لکھا ہے ان شعرا کا مختصر حال بھی پیش کیا گیا ہے۔ قیمت تین روپیہ

شعاع و شفق

ڈاکٹر سلام سندیلوی کی ان رباعیات کا مجموعہ جن کا تعلق ایک طرف منظر نگاری سے ہے اور دوسری طرف واقعہ نگاری سے۔ اردو میں اپنے طرز کی یہ واحد رباعیاں ہیں مع دیباچہ نیاز فتحپوری۔ قیمت دو روپیہ

ساغر و مینا	ڈاکٹر سلام سندیلوی	1/50
انتخاب نغمہ	مرتبہ ناظم سیتاپوری	3/50
آفتاب داغ	دیوان داغ دہلوی	2/-
بزم داغ	مرتبہ رفیق مارہروی	3/25
باقیات غالب	وجاہت علی سندیلوی	2/50
جلوۂ احسن	احسن مارہروی	2/50
زبان داغ	رفیق مارہروی	3/50
گلزار داغ	دیوان داغ دہلوی	3/50
عرض نغمہ یا گیت انجلی	نیاز فتحپوری	1/25
مشاعرہ عالم ارواح	مرتضیٰ حسین موہوی	4/-
مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر	شارب ردولوی	3/-
مقالات تلہری	سید اختر علی تلہری	2/50
مشکلات غالب	نیاز فتحپوری	2/50
ناول کیا ہے؟	ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ڈاکٹر احسن فاروقی	3/-
سراپا سوز	مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی	-/75
طوطی نامہ	" " "	2/-
مرآۃ الغیب	دیوان امیر مینائی	4/50
پنجاب میں اردو	محمود شیرانی	5/-
مضامین شرر	شرر لکھنوی	4/-
گذشتہ لکھنؤ	" "	4/50